This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

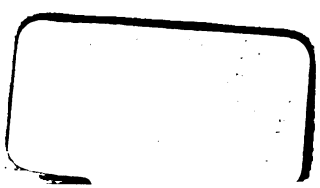
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

6/2/

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

THE SPINGARN COLLECTION
OF
CRITICISM AND LITERARY THEORY
PRESENTED BY
J. E. SPINGARN



NADB

Taigny

MÉLANGES

ÉTUDES

LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Paris. — JULES BONAVENTURE, imprimeur,
quai des Grands-Augustins, 55.

EDMOND TAIGNY

MÉLANGES

ÉTUDES

LITTÉRAIRES & ARTISTIQUES

J.-B. Isabey, sa vie et ses œuvres. — Catherine II et la princesse Dasckhoff. — Un romancier idéaliste : M. Paul de Molènes. — Le musée Campana. — Quelques mots sur l'art allemand. — L'exposition des beaux-arts à Manchester. — L'art pour tous. — Gœthe et Werther. — M. Carlier.

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 77

1869

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
273353A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1926 L

J.-B. ISABEY

SA VIE ET SES ŒUVRES.

La mort a mis depuis plusieurs années un singulier acharnement à frapper les hommes d'élite qui personnifiaient encore, aux yeux de notre génération, les idées et les souvenirs des premières années de notre siècle. A peine si quelques-uns d'entre eux survivent, semblables à ces chênes respectés au milieu des taillis, pour marquer la valeur du sol qui les a portés. Parmi ceux qui restèrent debout les derniers, il en est un envers qui cette mort, d'ordinaire peu clémente, s'était montrée une fois presque oublieuse : ce vieillard alerte, gai, qui, jusqu'à quatre-vingt-huit ans, conserva la double jeunesse de l'esprit et du corps, nous l'avons tous connu : c'est J.-B. Isabey, peintre en miniature.

Bien que son nom n'ait pas été de ceux qui

illuminent une époque, il est peu d'hommes dont l'action individuelle ait tenu une place plus notable dans les souvenirs de l'époque impériale. Si sa fin n'a pas été de celles qui laissent un vide profond dans l'admiration publique, c'est que les contemporains de ses succès et de sa popularité avaient disparu avant lui. Depuis de longues années déjà l'homme survivait au peintre. Triste privilége, en effet, que l'extrême vieillesse qui condamne les réputations à s'éteindre en dehors du milieu qui les a produites ! Celui qui part le dernier ne trouve souvent en face de sa tombe que l'indifférence ou la froide impartialité de l'histoire. Naturellement portée à se dégager de l'influence que l'esprit et les mille qualités secondaires qui rayonnent autour des natures supérieures exercent sur les contemporains, la génération nouvelle courrait risque de se montrer injuste si la critique, plus impartiale, n'avait pour mission de réagir à temps contre cette ingratitude, en se plaçant, pour apprécier le passé, sur le terrain même où les artistes ont vécu. Le rôle qu'a joué pendant le Directoire l'hôte habituel de la Malmaison, les positions diverses qu'il a occupées jusqu'à la Restauration, les transformations qu'il a fait subir à l'art de la miniature, assignent à Isabey un rang parmi les peintres de l'ère impériale. Aussi est-ce en nous reportant aux idées qui avaient cours à cette époque, en songeant aux vides que la Révolution avait laissés dans le domaine des beaux-

arts, que nous aurons la raison de cette immense réputation dont le nom d'un simple miniaturiste fut entouré pendant vingt ans.

N'est-ce point déjà un fait remarquable en lui-même que cette destinée qui l'a fait naître assez tôt pour assister aux dernières splendeurs du XVIIIe siècle, pour recueillir un rayon tombé des yeux de la plus charmante et de la plus infortunée des reines; de vivre assez longtemps pour voir la restauration de l'Empire, et Napoléon III tendre la main au vieil ami de la reine Hortense? Greuze s'éteint; la politique et ses déceptions attristent le génie de David; Prud'hon meurt presque méconnu; Géricault, à l'apogée de son talent; plus tard, Gros cherche dans la mort un refuge contre l'envie; tandis qu'Isabey, dont le pinceau se voua à reproduire tout ce qu'il y a de fragile et de passager ici-bas, les belles et les rois, les roses et les couronnes, survit seul à ces artistes éminents, comme si le destin eût voulu l'épargner, jusqu'à ce qu'il eût achevé cette galerie de célébrités européennes dont Marie-Antoinette marque le brillant début.

Cette galerie européenne, qui ne l'a connue? Qui n'a eu entre les mains quelques-unes de ces pages charmantes où l'artiste écrivit avec son pinceau, pendant plus d'un demi-siècle, le commentaire vivant de la société française? Comment définir ces œuvres sérieuses ou légères, si diverses de forme et d'importance, dont la variété même défie toute énumération?

Elles vivront, en dehors des souvenirs de famille qui s'y rattachent, par le côté historique qui les recommande à l'examen et à l'étude des biographes. Toutes les figures marquantes de notre histoire contemporaine ont posé dans l'atelier d'Isabey; tout ce qui porta un nom illustre dans les arts ou dans la diplomatie, tout ce qui fut jeune et beau, tint à honneur de revivre sous sa main. Il sera le peintre accrédité de ces hommes de guerre qui, dans l'intervalle de deux campagnes, voudront laisser un souvenir que la mort peut demain rendre sacré ou emporter quelque médaillon qui leur rappelle les traits d'une femme aimée; il sera l'homme assez adroit pour dissimuler sous un voile de gaze les défauts d'une taille dont les dentelles ne peuvent couvrir la vulgarité. Qui saura mieux que lui donner aux yeux ce vague qui fait rêver, à la bouche ce sourire animé qui fait parler l'esprit? Personne, assurément. — Aussi, n'est-ce pas moins son incontestable talent qui l'élève au-dessus de ses rivaux, que cette heureuse fortune qui fait de lui l'arbitre du goût à une époque de résurrection sociale, et le représentant le plus connu de la peinture dans une cour où les grands faits politiques et militaires tendaient naturellement à diminuer le rôle des beaux-arts.

Son règne fut long. Ce fut le secret de sa nature ingénieuse, mobile, douée d'un sens observateur et délicat, et nourrie de bonne heure aux sources de cette ancienne école

française sur laquelle les Moreau, les Cochin, les Greuze, les Fragonard, venaient de jeter un dernier éclat. Essentiellement peintre de *high life,* comme on disait en Angleterre en parlant de Lawrence, il sut, même en peignant les tribuns de la Convention, conserver à son style un certain cachet de distinction aristocratique. Si plus tard il s'enthousiasma pour l'école de David, l'influence du maître fut courte, et les leçons qu'il en reçut ne firent qu'ajouter à la délicatesse de son crayon la pureté du dessin, sans altérer en rien le caractère élégant de son talent. Les portraits du temps sont là pour témoigner des ressources de son esprit inventif et fécond; ils reproduisent avec une rare vérité les types consacrés par le goût du jour. A ce titre, les dessins d'Isabey, qui peignent en quelques traits les hommes de la Révolution et de l'Empire, sont d'un haut intérêt; ils servent de préface à l'histoire même; et le peintre souvent, par la finesse de sa touche, l'observation délicate des physionomies, a été l'historien le plus éloquent de ses modèles.

Nous croyons en avoir dit assez pour éveiller l'intérêt sur le nom d'Isabey. Une longue intimité avec l'artiste ne nous aurait pas depuis longtemps initié à l'histoire de sa vie que nous aurions pu puiser dans un grand nombre de correspondances et de notes rédigées par le peintre lui-même, pendant les dernières années de sa vie, tous les documents nécessaires pour

le suivre, pas à pas, dans les différentes phases de sa laborieuse carrière.

Ecrits avec la bonhomie d'un vieillard, dénués de toute prétention au style, ces souvenirs, dans la pensée du peintre, n'ont jamais été destinés à la publicité. Ce sont des papiers de famille dont le principal mérite est la sincérité. On y rencontre toujours l'homme, jamais l'auteur. Ils intéressent par leur naïveté même, par l'abandon avec lequel l'artiste raconte ses premiers déboires et par la modestie avec laquelle il parle de ses longs succès ; on y sent le calme d'une conscience honnête, la satisfaction d'une vie utilement remplie; on y remarque, par-dessus tout, cette absence d'aigreurs et de récriminations, de jalousies ou de susceptibilités dont ne peuvent se dépouiller, même dans leurs derniers jours, ces organisations impressionnables et souvent maladives qu'on appelle les *artistes*.

I

Jean-Baptiste Isabey est né à Nancy, le 11 avril 1767. Son père, Jacques Isabey, fils d'un maître d'école de Chatenais, petit village de Franche-Comté, avait quitté à quinze ans la maison paternelle pour venir se fixer à Strasbourg, puis à Nancy où il se maria. Il eut sept enfants ; deux vécurent, Louis et Jean-Baptiste, né le dernier. Une vieille tradition de la province disait que le septième-né appartenait au roi et venait au monde portant l'empreinte d'une fleur de lis. Nous avons entendu raconter à Isabey que dans son enfance il était souvent arrêté par les vieilles commères du quartier, curieuses de vérifier elles-mêmes le fait. Le père Jacques, un peu philosophe, comme beaucoup de bourgeois de cette époque, se souciait médiocrement de cette croyance et n'entendait pas faire de son fils un soldat ; il aimait les arts et voulait pousser ses enfants dans une carrière libérale. L'aîné, Louis, apprit le dessin, et Jean-Baptiste la musique. Mais la nature en avait autrement décidé. Louis arrachait

souvent le violon des mains inexpérimentées de son jeune frère, tandis que Jean-Baptiste ramassait les crayons que son aîné laissait échapper avec découragement. Homme sensé, le père Jacques comprit qu'il ne fallait pas violenter les vocations, et l'ordre d'études fut changé à la grande satisfaction des deux écoliers.

L'éducation première que recevaient alors les artistes n'avait rien d'élevé, et la ville de Nancy, quelle que fût son importance, ne pouvait offrir, sous ce rapport, que des ressources restreintes. Le jeune Jean-Baptiste apprit cependant les règles générales du dessin et de la perspective. Ses premiers essais furent des devantures de cheminées, des paravents à la détrempe et des bannières à l'huile pour les cérémonies. Ces travaux d'un ordre inférieur demandaient une certaine dextérité de main et un genre d'invention qui ne furent pas sans utilité par la suite au futur ordonnateur des fêtes de la Cour et de l'Opéra. Dans les derniers temps de son séjour à Nancy, il se livra à l'étude du paysage et de la miniature sous les auspices de Claudot, peintre estimé, qui avait la touche spirituelle de J. Vernet et de Girardet, auteur des fresques qui ornent l'hôtel de ville de Nancy, dont le nom se trouve classé parmi les miniaturistes de talent qui figurèrent à la cour du roi de Pologne. Sous la direction de ces deux maîtres, Isabey fit d'assez rapides progrès, et nous savons qu'à l'âge de seize ans il fut jugé capable de suppléer Claudot et de

surveiller les travaux exécutés dans la salle de spectacle de Nancy et dans quelques châteaux voisins.

Notre intention n'est pas d'insister longuement sur les débuts du jeune artiste dans sa ville natale. En dépit de sa précoce facilité, on y parlait peu de lui vers 1785 ; tandis qu'on trouve dans les gazettes de 1780 un éloge pompeux de la façon dont son frère, alors âgé de quatorze ans, exécuta un concerto spirituel. Bien qu'il fût assez glorieux des succès de son aîné, le père Jacques ne désespéra pas de voir le cadet s'illustrer à son tour ; il lui disait souvent : « Courage, Jean-Baptiste ! qui sait ? vous serez peut-être un jour peintre du roi ! »

Depuis la mort de Stanislas, le fantôme de cour qui avait accompagné cette ombre de roi s'était peu à peu évanoui ; le commerce et les arts, privés d'aliment, s'étaient alanguis dans la ville de Nancy. Le jeune peintre avait reçu de ses maîtres cette somme de connaissances premières et pratiques auxquelles s'arrêtent les organisations inférieures, mais qui ne font qu'irriter les facultés de ceux qui entrevoient au delà les mystères séduisants de l'art et de la renommée. Isabey était de ceux-là ; déjà il se sentait mal à l'aise sur le théâtre étroit de sa ville natale, et commençait à éprouver ce besoin d'espace et de mouvement qui, lorsque les ailes poussent au talent, entraîne les artistes à répudier avec une sorte d'ingratitude le milieu dans lequel ils ont pris naissance. Com-

ment aurait-il échappé d'ailleurs à ce prestige qui enveloppe, à distance, les horizons dorés de la capitale, à cet inconnu qui attire les esprits aventureux, à ce bruit lointain de la foule qui chatouille si délicatement les oreilles des ambitieux de vingt ans? Ses projets auraient cependant rencontré de nombreux obstacles, si une aventure de jeunesse n'en fût venue précipiter l'exécution. Le jeune artiste était amoureux... A cet âge, où la candeur des sentiments printaniers se mêle à la fougue de la jeunesse, tous les romans du cœur se ressemblent. Les préliminaires de l'amour, les projets d'avenir, l'enivrement des premières caresses nous mènent insensiblement à l'inévitable chapitre des déceptions. Le réveil vient vite. Le coup qui frappa le trop crédule amoureux, en lui montrant la perfidie de sa maîtresse, fut terrible. Mais son heureux rival était trop haut placé pour que la colère d'un enfant pût l'atteindre. Le père d'Isabey, imbu de la morale pratique que renferme la fable si connue du *Pot de terre et du Pot de fer*, ordonna à son fils de faire ses paquets, et cette tourmente décida de son départ pour Paris.

Laissons le peintre raconter lui-même les détails de son voyage :

« Je me sentis le cœur bien gros lorsqu'il fallut quitter cette ville où tous les visages étaient amis, le toit paternel où les baisers d'une mère séchaient mes larmes. Compères et commères venaient me regarder et me disaient,

en ouvrant de grands yeux : « C'est donc vrai, « mon petit; vous allez moult loin ? » C'était à qui me prédirait le plus de merveilles et de succès. La veille de mon départ, ma pauvre mère me fit asseoir près d'elle; elle me remit en pleurant une petite bourse contenant cinq louis de vingt-quatre francs. Cette pauvre femme cherchait à me donner le courage qui lui manquait. Je dormis peu la nuit qui précéda le grand jour de la séparation. A cinq heures du matin, mon père entra dans ma chambre; sa voix tremblait quand il me donna sa bénédiction. En sortant de la maison, j'aperçus une main qui soulevait le rideau de la fenêtre et m'envoyait un dernier baiser; c'était ma mère. Tous mes camarades s'étaient réunis pour me faire leurs adieux... Puis, le coche s'ébranla; et, lorsque les dernières maisons de la ville natale eurent disparu dans la brume du matin, mon émotion, un instant comprimée, éclata en sanglots. Pendant les huit jours que dura mon voyage je ne cessai de pleurer; je sortis de mon abattement en me trouvant dans la cour des coches, à Paris : c'était le 24 janvier 1785. — J'avais dix-huit ans!

« Un fiacre me conduisit à l'hôtel du comte d'Helmestadt, rue Cassette. C'est là que je devais loger. Je remis au suisse une lettre de recommandation pour M. Bocquet, maître d'hôtel du comte. Je fus accueilli avec bonté et installé dans un petit réduit donnant sur les communs. Je me vois encore dans ma cellule

de huit pieds carrés, avec ses murs blanchis à la chaux : un lit de sangle, une chaise de paille, une vieille table de sapin avaient eu de la peine à y entrer. Un petit miroir cassé pendait à la croisée, qui s'ouvrait sur une cour d'écurie. Je ne pus m'empêcher de sourire au milieu de mes larmes en contemplant cet objet de luxe et mon menton imberbe.

« Cependant il fallait songer à l'avenir. — Me ferai-je peintre de marine? La réputation de Joseph Vernet m'attirait; mais il n'avait pas d'atelier. — Irai-je trouver David? Second désappointement; il venait de partir pour Rome avec son élève favori, Drouais, qu'il ne devait pas ramener : la mort interrompit cette naissante renommée que le tableau de *Marius à Minturnes* avait déjà rendue populaire. — Que devenir? — J'étais porteur d'une lettre de recommandation pour Dumont, mon compatriote, premier peintre en miniature de la reine. Je me rendis chez lui. Il habitait un bel appartement où tout respirait le luxe; je le trouvai enveloppé dans une robe de chambre bleu et or, coiffé et poudré à l'oiseau royal. Sa froideur me déconcerta. « Je ne puis rien faire « pour vous, me dit-il; je ne prends pas d'é- « lèves pour la miniature; mais je connais un « atelier de modèles que je visite quelquefois « le matin; si vous le désirez, je vous recom- « manderai à la personne chargée de recevoir. »

« Ce n'était pas la réception à laquelle je m'attendais. Faute de mieux, j'acceptai son

offre et me rendis à l'atelier. Mais, tout en travaillant pour l'art, il fallait vivre et payer les frais d'installation. — Or, mes cinq louis se trouvaient réduits à deux. Je résolus d'imiter l'exemple de quelques condisciples qui se créaient, par des occupations accessoires, de modestes ressources. J'entrai tout de suite en relations avec un tabletier qui me commanda des couvercles de tabatières. C'étaient, pour la plupart, des copies de Vanloo ou de Boucher. Chaque médaillon m'était payé de six à huit francs, sans l'ivoire. Comme il était encore de mode, à cette époque, de porter des boutons de la grandeur d'une pièce de cinq francs, sur lesquels on peignait *en camaïeu* des amours, des fleurs, des paysages, je me livrai à ce travail mercantile. Chaque sujet m'était payé douze sols. Je fis aussi quelques pastels pour un marchand de tableaux qui avait sa boutique sous la colonnade du Louvre. Ce personnage pratiquait une singulière industrie; il possédait une collection de portraits ébauchés, encadrés et numérotés, calculés pour tous les âges et toutes les professions. Quand un chaland se présentait, notre homme le regardait attentivement, consultait son catalogue et disait au commis : « Numéro un, deux, trois ou « quatre, série *Beauté.* » — Quant aux numéros cinq et six, comme ils correspondaient aux types classiques, il prétendait que c'était *un four en commerce.* En revanche, quand il indiquait la série *Laideur*, il abordait les nu-

méros les plus élevés, disant avec sang-froid au patient : « Là, il n'y a point de limite. » Un peu peintre lui-même, il mettait les yeux en couleur, donnait quelques retouches, et l'on avait ainsi son portrait pour douze francs, sans avoir l'ennui de poser. »

Ces petits travaux n'empêchaient pas le jeune artiste de faire aussi quelques miniatures ; grâce à sa bonne mine, à son esprit insinuant, il parvint à se créer une sorte de clientèle parmi les bourgeois de la rue Saint-Denis. Tout le temps qu'il pouvait dérober aux soucis de la vie matérielle était employé aux études sérieuses du dessin, à des promenades dans les environs, à des lectures destinées à combler les vides d'une éducation littéraire un peu négligée.

Cette vie mêlée de traverses et de petits succès, de déboires et d'espérances, fut interrompue par une visite à Nancy où l'appelait une maladie de son père. De retour à Paris, Isabey trouva l'hôtel du comte désert ; toute la maison était partie en voyage. Livré à ses propres ressources, inconnu au milieu de la foule, il sentit un grand vide autour de lui. Cette époque de sa vie paraît avoir été la plus rude, et, pour ainsi dire, l'heure critique où se décident l'existence et l'avenir des hommes sur lesquels les instincts énergiques triomphent de l'entraînement des mauvaises passions, compagnes ordinaires de la solitude et de la pauvreté. Mais cet abandon est peut-être une des lois de la

Providence. N'est-ce pas, en effet, dans la concentration forcée des pensées et de la volonté que se trempent fortement les natures d'élite? Le jeune artiste apprit à ne compter que sur lui-même, et, chèrement achetée, l'expérience lui vint vite.

Fatigué cependant de cette solitude perpétuelle, il résolut de se rapprocher du centre de ses travaux. Renonçant à l'hospitalité du comte d'Helmestadt, il vint occuper la moitié d'une chambre qu'un de ses camarades d'atelier louait à raison de 6 fr. par mois, dans les environs du Louvre. Au reste, à peine était-il installé dans son nouveau logis, qu'un hasard heureux vint le tirer de son obscurité et soulever un coin de ce rideau qui nous dérobe les mystérieux horizons de la renommée et de la fortune. Son camarade de chambre le menait souvent à Versailles, chez son père, attaché à la maison du marquis de Sérent. Par l'entremise de ce brave homme, Isabey fut proposé au marquis, que la reine avait chargé de faire peindre les portraits des ducs d'Angoulême et de Berry : ces miniatures devaient être montées sur des tabatières et offertes à la comtesse d'Artois, à l'occasion de sa fête.

Isabey va nous raconter lui-même les détails de son entrevue avec Marie-Antoinette, et la vie qu'il menait à Versailles en 1787.

« Ce ne fut pas sans de vives appréhensions que je vins donner ma première séance. A la troisième déjà je pus croire, par les éloges de

l'entourage, que la ressemblance des jeunes princes était satisfaisante. — Je m'absorbais dans mon travail, un des jours suivants, quand tout à coup on annonce la reine. — Il faut se reporter à ces temps monarchiques, tenir compte de mon jeune âge, du point de départ de mon existence, pour bien comprendre l'émotion profonde dont je fus saisi à la vue de cette belle et imposante personne chez laquelle la double souveraineté de femme et de reine se confondait si merveilleusement. Mes mains tremblaient; je ne pouvais reprendre mon travail; elle sourit et dit au comte d'Artois qui l'accompagnait : « Voilà donc, cher frère, ce jeune « Lorrain dont vous m'avez parlé ? »

« Je me sentis encouragé en reconnaissant que Monseigneur avait à l'avance parlé de moi. La reine vint s'asseoir à mes côtés, et mon orgueil s'épanouit en entendant les éloges qu'elle voulut bien donner à l'œuvre commencée. Comme elle se retournait pour causer avec le comte d'Artois, j'examinai à la dérobée cette beauté dont l'éclat formait alors le côté dominant; plus tard, elle acquit cette grâce touchante qui la rendit irrésistible. Le comte d'Artois, qui m'observait du coin de l'œil, se divertissait du trouble où j'étais plongé. Il me frappa familièrement sur l'épaule et vint offrir la main à Marie-Antoinette. Sa Majesté se leva, embrassa les jeunes princes, et, en sortant, me dit avec bonté : « Continuez, mon enfant; cela « va bien. »

« Trois jours après, je reçus l'ordre de me rendre à Trianon, où la reine me confia la copie d'un portrait peint d'après elle par Sicardi. Une séance me fut accordée pour quelques modifications de costume.

« Alors je m'établis à Versailles, où l'on m'appela bientôt le petit peintre de la cour. Ma vie devenait plus gaie; le cercle de mes succès s'élargissait : déjà se réalisaient une partie des prédictions dont mes vieilles amies de Nancy avaient salué mon départ.

« Souvent j'allais le soir au théâtre; j'y avais mes entrées, grâce à la protection des peintres décorateurs. Je m'étais lié avec des pages et des gardes du corps, jeunes comme moi, et aimant le plaisir. Pour rien au monde je n'eusse manqué les bals costumés, qui faisaient fureur à cette époque. La reine prit envie d'assister à l'un d'eux : il se donnait au grand théâtre. Comme il arrive toujours en pareil cas, le secret ne fut pas si bien gardé que chacun ne sût la nouvelle ; c'était une invitation indirecte faite à la galanterie du temps, et tout le monde se mit en frais pour la fête.

« La comtesse de Calignac, à qui je donnais des leçons de dessin, paria avec Madame de Simiane que, sous des vêtements de femme, elle me mènerait à cette mascarade, où je passerais pour une de ses amies. Nouveau Chérubin, je fus livré aux mains des caméristes de la comtesse. Grâce à mon menton imberbe, à mes

joues roses et à ma petite taille, l'illusion était, jusqu'à un certain point, possible.

« J'arrive au bal escorté d'un cavalier habillé en garde du corps, tandis que je me cache sous un domino rose. En entrant dans la salle, je joignis Madame de Calignac, ainsi qu'il était convenu. Elle me dit à l'oreille d'entrer dans une loge touchant aux avant-scènes et occupée par messieurs les pages. La vue d'une femme dans la loge de ces messieurs fit sensation; tous les yeux se portèrent de ce côté. Après quelques minutes d'un dialogue fort animé d'où je sortis à mon honneur, la porte de la loge s'ouvrit, et la comtesse, m'offrant le bras, m'entraîna pour intriguer la reine, disait-elle. Je la suivis; mais je jugeai, par l'accueil que me fit Sa Majesté, qu'elle était prévenue de mon déguisement et voulait s'en divertir. Je jouai cependant de mon mieux mon rôle d'ingénue et de dupe; je pouvais ignorer absolument le rang du domino qui m'agaçait. Invité à ôter mon masque, je le fis, et l'air modeste avec lequel je portais la poudre, le bouton de rose et les deux longues boucles qui complétaient ma coiffure, excitèrent l'hilarité de la reine et de la princesse de Polignac qui l'accompagnait. En ce moment Musson, peintre estimé, mystificateur par excellence, était à deux pas de nous, costumé en père nourricier; d'un coup d'œil il me reconnut, et, ne pouvant supposer le rang des dominos avec lesquels je m'entretenais, il m'adressa une vigoureuse apostrophe,

en soutenant que je faisais partie de la collection d'enfants qu'il avait en sevrage, que je m'étais échappé et qu'il allait me remettre en lisières. Un peu grisé par le bruit, les lumières et ma singulière situation, voyant Musson s'avancer vers moi, sans hésiter, je pris le parti le plus bouffon; relevant de chaque côté les pans de mon domino de satin rose, de mes bras et de mes jambes j'enlaçai la colonne de l'avant-scène, près de laquelle nous étions; j'y grimpai avec la dextérité d'un chat, et ce fut aux exclamations générales que je m'échappai par une loge des premières; une fois hors d'atteinte, je n'osai m'interroger sur la violation des lois d'étiquette dont je m'étais rendu coupable, et je remis ce souci au lendemain. Je dirai tout de suite que Madame de Calignac me rassura ; convaincue que j'ignorais son auguste présence, la reine n'avait vu que le côté plaisant de ma conduite.

« Après ma fugue ascensionnelle, j'avais promptement changé de domino, afin de pouvoir de nouveau prendre part à la fête. Ce bal est demeuré dans ma mémoire comme une des belles nuits de cette époque frivole et charmante. Tous les rangs se trouvaient confondus dans cette foule parée, et nul ne se révoltait contre l'égalité passagère que le plaisir fait naître. Ici un marchand de chansons débitait des couplets en l'honneur de la famille royale; à côté, un sorcier mêlait à sa bonne aventure des saillies indiscrètes que la malignité publique ren-

voyait promptement à leur adresse. Un groupe s'était formé autour de Musson, qui, en ce moment, tenait par le bras Rousseau, le statuaire, remplissant le personnage de nourrice, avec un tablier dont l'ampleur masquait sa taille épaisse; et devant eux se tenait Fourneau, employé des finances, qui avait revêtu d'un bourrelet et de tout l'attirail enfantin une stature gigantesque. La scène la plus bouffonne avait lieu entre ces trois personnages, les plus gais et les plus spirituels de cet heureux temps. Les rires de la foule qui se pressait autour d'eux excitaient leurs piquantes reparties, quand tout à coup, avisant un grand nombre de Turcs, qui, sans doute pour soutenir le caractère de l'habit, restaient froids au milieu de l'entrain général, Musson, donnant le mot à ses compagnons, s'écria : « Messieurs, la taba-« tière du comte d'Artois vient d'être volée! » —Et les deux autres de répondre : « Un Turc « est soupçonné; la police est sur les tra-« ces.... »—En une seconde, et comme par un coup de baguette magique, tous les turbans disparaissent. Un grave pacha demeurait seul à sa place, donnant le bras à un élégant domino couvert de dentelles, et qui, sous le loup, laissait éclater un rire perlé. Je regardai attentivement les deux masques, et je reconnus que je ne me trompais pas, en entendant la dame dire au Turc : « Allons-nous-en, car la mystifi-« cation de Musson a si bien réussi que vous se-

« riez soupçonné de vous être volé vous-même. »
— C'étaient la reine et le comte d'Artois. »

Nous avons cité à dessein cette anecdote, parce qu'elle nous paraît rendre d'une façon piquante les mœurs de la cour du dernier siècle, et qu'elle peint Isabey au naturel. Tous ceux qui l'ont connu, en effet, ne peuvent manquer de se rappeler cette prodigieuse agilité qu'il tenait d'une nature rompue à tous les exercices du corps, et dont il savait merveilleusement tirer parti pour donner de l'originalité à sa conversation, en y joignant la physionomie et le geste. Le mouvement était une loi de son organisation; ne l'en plaignons pas, car il lui dut de conserver jusqu'à ses derniers jours la double jeunesse du corps et de l'esprit.

Nous retrouvons encore, dans les notes d'Isabey sur son premier séjour à Versailles, l'origine de ses rapports avec Robert.

« C'est de là, dit-il, que date mon intimité avec Robert, peintre de paysage, homme de talent et de ressources. Je commençai à travailler sous sa direction au château de Beauregard, qui appartenait alors au comte d'Artois. C'est à Robert qu'on doit principalement attribuer l'introduction en France des parcs anglais. Ce ne fut pas sans de vives controverses qu'on parvint à rompre avec les routines traditionnelles; mais il était écrit que tout ce qui tenait au grand siècle de Louis XIV allait disparaître en même temps: la majesté du trône et la majesté des jardins. Le Nôtre était vaincu. Les

ifs et les charmilles firent place à des bosquets naturels, à des allées sinueuses; les labyrinthes à des pelouses et à des corbeilles de fleurs; ce que les parcs perdirent en style et en grandeur, ils le gagnèrent en élégance. Robert avait infiniment de goût; il transforma complétement Beauregard, et commença l'œuvre que devait continuer, quelques années après, avec un égal succès, Berthaud, architecte, dessinateur des jardins de la Malmaison. »

Les autres particularités qui signalèrent le séjour du jeune peintre à Versailles ne méritent pas qu'on s'y arrête. La vie qu'il était obligé d'y mener avait épuisé ses ressources; les plaisirs absorbaient son temps. Il comprit qu'il ne pouvait pas toujours patiner avec Saint-Georges, ou frayer avec les gardes du corps; c'eût été manquer à cette sagesse et à cette modération qui formaient un des traits distinctifs de son caractère, que de ne pas revenir à Paris pour se livrer de nouveau au travail.

Avant son séjour à Versailles, il avait été présenté à David, qui, à son retour d'Italie, avait obtenu du comte d'Angevillers un atelier au Louvre. C'est là que la foule se pressait autour du tableau des *Horaces*. Isabey avait déjà reçu les conseils et les encouragements du maître; il se dérobait quelquefois à sa vie mondaine pour venir le voir à Paris. David ne dissimulait pas ses craintes, en le voyant lancé si jeune dans un monde brillant, où les succès et

les flatteries émoussent le talent. Il lui reprochait de ne pas tirer parti de ses heureuses dispositions, et le poussait vers des études plus sérieuses qui le mèneraient à la peinture d'histoire. Isabey reconnaissait la justesse de ses observations ; mais un sentiment mêlé de réserve et de fierté l'empêchait d'avouer que les portraits étaient alors sa seule ressource pour vivre.

Un matin, David le fit demander dans son cabinet. « Jeune homme, lui dit-il, tu es un cachotier ; j'ignorais ta position ; je te défends désormais de payer tes mois d'atelier. » Puis il ouvrit son secrétaire, lui offrit cinq louis en ajoutant : « Tu entends, lorsque tu seras gêné, viens me trouver, tu as un ami. »

On se plaît à citer de pareils traits : ils honorent à la fois celui qui reçoit et celui qui donne. Sous une rude écorce, David cachait un cœur excellent, une généreuse délicatesse. Il pouvait réclamer une place dans cette classe des grands artistes d'autrefois qui considéraient leurs élèves comme les membres d'une famille auxquels ils devaient assistance aux jours de besoin et protection aux heures de danger.

M. Delécluze, dans son consciencieux travail sur David et son école, a laissé peu de chose à dire après lui. Nous ne nous arrêterons donc pas aux détails que nous retrouvons dans les notes qui sont sous nos yeux ; écrites de longue date, les anecdotes qu'elles contiennent ont depuis été publiées. Dans le cours de cette no-

[illegible] place à des bosquets
[illegible] les labyrin-
[illegible] corbeilles de fleurs;
[illegible] en style et en gran-
[illegible] et élégance. Robert avait
[illegible] transforma complète-
[illegible] commença l'œuvre que
[illegible] quelques années après, avec
[illegible] architecte, dessina-
[illegible] la Maimaison. »

[illegible] qui signalèrent le
[illegible] Versailles ne méri-
[illegible] *La* vie qu'il était
[illegible] ses ressources;
[illegible] son temps. Il compta
[illegible] patiner avec
[illegible] avec les gardes du
[illegible] cette sagesse et à
[illegible] des traits
[illegible] de ne pas
[illegible] nouveau au

[illegible] Il avait été
[illegible] d'Italie,
[illegible] un atelier

[illegible]

nt le talent. Il lui repro-
r parti de ses heureuses
ıissait vers des études plus
traient à la peinture d'his-
ıaissait la justesse de ses
ın sentiment mêlé de ré-
npêchait d'avouer que les
rs sa seule ressource pour

le fit demander dans son
mme, lui dit-il, tu es un
ta position; je te défends
tes mois d'atelier. » Puis
ire, lui offrit cinq louis en
ıds, lorsque tu seras gêné,
as un ami. »
de pareils traits: ils hono-
i reçoit et celui qui donne.
e, David cachait un cœur
euse délicatesse. L'artiste
lans cette classe des grands
ıui considéraient leurs élè-
bres d'une famille auxquels
nce aux jours de besoin et
res de danger.
ns son consciencieux travail
cole, a laissé peu de chose à
ıs ne nous arrêterons donc
ıe nous retrouvons dans les
veur: écrites de la main
ntiennent une
ns de cette vie

tice, nous aurons d'ailleurs l'occasion de retrouver David mêlé à la vie d'Isabey. Il nous suffit de constater comment s'établirent des relations affectueuses entre l'auteur des *Horaces* et le jeune miniaturiste, relations qui furent l'origine des amitiés formées entre lui et les élèves les plus marquants de l'atelier de David, Gros, Gérard, Girodet et Guérin.

Souvent ces artistes faisaient en compagnie de joyeuses excursions dans la campagne aux environs de Paris. Ce fut ainsi qu'Isabey et Gérard, un jour à Montmorency, s'amusèrent à peindre l'enseigne du traiteur chez lequel ils s'étaient arrêtés. L'enseigne existe encore : elle est à double face et représente deux chevaux blancs. Ce traiteur s'appelait *Leduc*, nom qui faillit lui coûter cher pendant la Terreur. Un ami l'apercevant lui cria de loin : « Hé ! Leduc, te voilà ! » Aussitôt le pauvre aubergiste fut arrêté, et quoiqu'en se défendant, rien d'aristocratique ne perçât dans son langage, si, dans la foule, il n'eût été reconnu, il aurait sans doute été victime de cette flatteuse erreur.

II

Nous touchons à la fin de l'année 1788, à cette époque d'enthousiasme généreux qui précède les grandes crises politiques, et qui en cache souvent aux yeux les plus clairvoyants même la portée et l'issue. Trop jeune pour avoir des opinions arrêtées, trop intéressé au maintien des choses actuelles pour se mêler aux événements du jour, Isabey assistait aux préliminaires de la Révolution avec un mélange de curiosité et de tristesse, comprenant instinctivement qu'on marchait trop vite pour marcher droit.

En effet, qu'allaient devenir les arts dans ce naufrage des élégances sociales ? Isabey voyait ses protecteurs de Versailles désormais impuissants ; déjà les commandes de portraits diminuaient ; la nécessité frappait à la porte de l'atelier... Le découragement s'empara un instant du jeune artiste.

Pouvait-il en être autrement au spectacle des événements qui se précipitaient fatalement

pendant le cours de ces longues et rapides années de 1789 et de 1790? Pour traverser avec plus d'union ce temps de misère, Isabey le musicien avait associé sa fortune à celle de son jeune frère. Jugeant que Paris n'était plus un lieu propre à leurs travaux, les deux artistes résolurent de revenir dans leur ville natale, et de s'y livrer, dans la retraite, au travail, en attendant le retour de jours meilleurs; mais au moment de franchir la barrière, la voiture qui les emmenait fut arrêtée, et les voyageurs conduits à l'hôtel de ville. Il fallut s'expliquer : à titre d'artiste, et sous le prétexte spécieux d'affaires de famille, on permit à l'un des deux Isabey de continuer son voyage. Jean-Baptiste se dévoua, et reprit tristement le chemin de son logis devenu solitaire.

S'il eût quitté Paris, que fût-il advenu? En songeant à ces petits contre-temps, à ces circonstances infimes qui influent d'une manière décisive sur nos résolutions, l'esprit est naturellement porté à interroger le sort. Qui n'a suivi et développé avec intérêt les chances d'un voyage remis, d'un amour rompu, d'un mariage manqué ? Ferons-nous de l'homme devenu mondain par excellence, et portraitiste délicat de toutes les célébrités de son temps, un bourgeois-artiste, peignant par fournées successives toutes les familles aisées de Nancy, puis égayant par son humeur joyeuse les noces, les baptêmes de la ville, allant même jusqu'à s'intéresser activement au merveilleux produit

de son pays, ces confitures de mirabelle qu'une épouse modeste aurait confectionnées?

Non. Le sort respecte ceux qui doivent arriver; aussi voyons-nous l'énergie succéder promptement à l'abattement dans les confidences intimes auxquelles le peintre nous initie.

« Une veine nouvelle de travaux, écrit Isabey, se rencontra : elle surgit des malheurs mêmes de l'époque. Je me mis en campagne, offrant mes services à toutes les âmes en peine. Je baptisai ainsi mes œuvres nouvelles du titre de *portraits de consolation.* Tantôt une mère voulait, en émigrant, rassembler dans un même médaillon les traits de ses chers enfants; souvent aussi, dans une courte séance, un double souvenir devait être échangé. Que de fois j'assistai à ce don mutuel de l'amour, suivi d'une cruelle séparation! L'absence ne devait durer qu'un mois, disait-on. Hélas! n'étaient-ce pas toujours d'éternels adieux! Parlerai-je de la véhémence de mon émotion lorsque le hasard me faisait retrouver, dans les listes d'exécution, le nom d'une de ces têtes adorables dont, la veille, j'avais essayé de reproduire la beauté, et dont le dévouement délicat, le courage d'amour, m'avaient laissé un ineffaçable souvenir!...

« J'étais peu payé et je ne l'étais pas toujours. Une banqueroute d'une vingtaine de louis a pris les proportions d'une catastrophe; le soir où je devais toucher cette somme impatiemment attendue, j'avais donné rendez-vous à

tout mon petit monde de créanciers : hélas! j'avais compté sans mon débiteur; la veille il avait émigré.

« La triste figure que je fis devant mes fournisseurs à cette nouvelle émut ces braves gens; ils me quittèrent sans rien exiger, me laissant le temps nécessaire pour me procurer de nouvelles ressources, et poussant la générosité jusqu'à m'ouvrir un nouveau crédit. Voilà qui tient du merveilleux, j'en conviens. Ce sont les chances de la jeunesse : elle force les sympathies par la bonne foi, la gaieté et la confiance. A ce même temps, une brave femme, prise d'un sentiment maternel à mon endroit, me blanchissait coquettement mon linge, remettant le payement à des jours plus fortunés. Elle me protégea, et je lui dus un travail assez lucratif qui contribua à me donner quelque réputation. Je fus présenté par elle à un de ses clients, éditeur en librairie, qui venait d'entreprendre la biographie des membres de l'Assemblée législative; il désirait faire précéder l'ouvrage d'une collection de portraits. La plus grande partie de cette tâche me fut confiée.

« Installé au réfectoire du couvent des Capucins, j'attendais, comme dans une souricière, les députés qui, au sortir de la séance, défilaient tous devant moi à tour de rôle. Ainsi je fis connaissance avec le plus grand nombre des hommes célèbres de la Révolution; j'exécutai alors deux cent vingt-huit portraits payés cha-

cun six francs. Tout est relatif; car ces six francs me semblaient alors plus précieux que les billets de banque dont le même travail fut plus tard rétribué. »

On rencontre encore dans quelques collections particulières, et à la bibliothèque, quelques-uns de ces portraits dessinés généralement à la manière noire. La plupart sont des profils précieux pour l'histoire; ils reproduisent fidèlement le caractère de l'époque. Isabey fut aidé dans ce travail par Moreau, Labadie et Alexandre Duval, peintre alors, et devenu dans la suite poëte et auteur. Cette particularité nous a été communiquée de vive voix par Isabey, et nous en retrouvons la confirmation dans le passage d'une lettre qui lui est adressée par Duval, et qui est ainsi conçue :

« Je t'envoie, mon vieil ami, M. Perrin, capitaine du génie, fils de notre ancien ami Perrin, élève de Dumont, qui faisait avec nous des portraits de députés : tu dois te le rappeler. »

Au plus fort de la Terreur, le jeune artiste se prit à songer au mariage. Il osa associer une compagne à sa vie problématique. Les soucis de l'heure présente ne pouvaient abattre sa robuste foi en l'avenir. La riante perspective d'un amour heureux qui, à vingt ans, inonde le cœur, cet impérieux besoin de se dérober aux tristesses de chaque jour, expliquent cette tendance matrimoniale qui se concilie ainsi avec les mœurs révolutionnaires. On l'a souvent

remarqué, d'ailleurs, un des côtés caractéristiques de l'époque était l'imprévoyance : celle du cœur et celle de la raison. Ainsi sont éclos les actes les plus téméraires de la vie publique.

Ce fut par le roman qu'Isabey entra dans le mariage. Il rencontre un jour dans la rue une jeune personne conduisant un vieillard aveugle. L'air de douceur de la jeune fille, sa grâce, impressionnent l'artiste. Il la suit, et la voit entrer chez un notaire où travaillait M. Baillot, devenu depuis pair de France, et qu'il connaissait. Par lui il apprend que celle qui l'intéressait habitait Meudon, et que sa sœur aînée avait épousé l'architecte de Mesdames de France. Aisément notre amoureux lia connaissance avec le vieillard. Une fois admis dans la maison, les jeunes gens furent promptement d'accord. Le père fit bien quelques difficultés; il n'était pas riche, et le futur ne possédait rien; mais faisant parler haut son amour, Isabey démontra qu'à défaut de dot il avait les ressources d'un talent connu déjà. En effet, il figurait à l'exposition du salon de Mme Lebrun, et ses miniatures, ses études au crayon avaient été fort remarquées. Guérin vantait ses ouvrages; son nom était cité avec éloge dans les journaux. Tout cela valait une fortune.

De nouvelles commandes justifièrent bientôt la présomption d'Isabey. Son beau dessin de *la Barque*, dont nous parlerons plus tard, ses études à la manière noire, gravées à cette époque dans le goût des œuvres anglaises, rendi-

rent son nom très-populaire. Les autorités du jour vinrent à lui. Parmi les héros de la Convention, plusieurs prétendaient à l'élégance : ils étaient fiers de leur beauté, et voulaient passer à l'immortalité, sous le pinceau du peintre le plus en renom de cette époque. Barrère, Saint-Just, Collot-d'Herbois posèrent successivement devant lui. Couthon vint à son tour. Il fallait se rendre chez lui; le tribun était cul-de-jatte comme le conteur Scarron. Il habitait un appartement presque somptueux; fort recherché dans sa mise, il mettait un grand soin de politesse dans le choix de ses expressions, n'employant jamais le terme de citoyen et ne tutoyant personne. Assis sur un fauteuil roulant, tout en posant, il caressait un petit épagneul qui dormait sur ses genoux. Couthon avait alors quarante-cinq ans. Son beau visage, son air de bonté inspiraient la confiance. L'artiste parlait de sa position, de sa jeune femme, du bonheur qu'il aurait à revoir sa belle Lorraine. « Moi aussi, répondait Couthon, je n'aspire qu'au jour où je retournerai dans ma belle province; là, au sein de ma famille, entouré des habitants qui m'aimeront, je deviendrai leur père, l'arbitre de leurs différends... » Et le fougueux conventionnel se livrait au charme d'une églogue fantastique; à l'entendre, on eût vraiment cru que la Révolution n'avait été pour lui qu'un moyen. Le 8 thermidor Couthon parlait ainsi !

Tout en exécutant les portraits, Isabey ne

négligeait pas les études plus sérieuses ; sa secrète ambition était d'aborder la peinture d'histoire. Il avait remporté plusieurs médailles académiques ; il songeait à concourir pour le grand prix, soutenu par l'amitié de Dumont et de Sicardi. Cependant il y renonça de lui-même : un propos de Mirabeau en décida. Ayant eu quelque temps avant sa mort la bonne fortune de reproduire les traits de l'illustre orateur, celui-ci causait avec son peintre, et s'inquiétait de ses projets et de ses espérances. Isabey lui exprima franchement sa velléité de grande peinture à l'huile. — « Mon jeune ami, lui avait répondu Mirabeau, continuez à faire ce en quoi vous excellez ; croyez-moi, il vaut mieux illustrer un genre secondaire que d'occuper un rang secondaire dans un genre illustre. »

Bientôt le peintre dut s'applaudir de sa résolution. Ce fut peu de temps après que David, entouré des membres de l'Académie, dit, en regardant de grandes miniatures qu'Isabey avait exposées : « Je ne sais pas, ma foi, si c'est à l'huile ou au vinaigre ; mais, certes, c'est de la belle et bonne peinture. » Par un jeu de mots, David avait porté un jugement solide (1). Nous ne quitterons pas David sans citer une anec-

(1) Isabey travailla à quelques tableaux de David. Je me souviens que, me promenant un jour avec Isabey au Louvre, il me montra le tableau de *Pâris et Hélène*, en me disant que presque tous les détails du fond et le dessin de l'architecture étaient de sa main.

dote qu'Isabey aimait à raconter. Durant la Terreur, David lui disait souvent : « Tu n'es pas patriote, toi, tu n'es jamais venu à une de nos séances. Viens donc me prendre, je te ferai entrer aux Jacobins comme affilié. » Pour ne pas contrarier son maître, Isabey céda à son invitation. Laissons-le parler.

« J'avais pris, dit-il, le costume de rigueur : houppelande à collet rouge, veste dite *carmagnole*, casquette et cocarde tricolore. En entrant, comme mot de passe, David répéta : « Le « frère est avec moi. » On nous remit des papiers imprimés. Ne perdant pas de vue mon patron, la tête haute, fronçant les sourcils pour m'*enfaroucher*, j'allai m'asseoir à une place qu'une sorte d'huissier m'avait désignée. J'étais un peu ému ; mais je le devins bien davantage quand je vis un membre de l'assemblée monter à la tribune, d'où il s'écria d'une voix de tonnerre : « Mes frères, nous avons un traître parmi « nous ! » — Tremblant, je crus sentir tous les regards tomber sur moi ; je ne respirai qu'en entendant nommer Drouet, le maître de poste de Varennes. En ce moment, je l'avoue, l'amour du prochain fit défaut ; je fus enchanté de n'être pas à la place du citoyen-frère Drouet. Profitant d'un moment d'agitation, je m'esquivai. Le lendemain, je confiai au grand peintre la frayeur que j'avais eue. — « Ah ! ah ! « s'écria David en riant, tu te sentais mor- « veux ! »

III

Nous sommes à une époque où l'art a tenu moins de place dans la vie d'Isabey, mais où l'emportement des plaisirs a laissé de vifs souvenirs : nous voulons parler du Directoire. Son existence, pendant cette période de trois années qui s'écoula depuis la chute de la Convention jusqu'au Consulat, fut celle d'un homme recherché partout, et que la société traitait en enfant gâté. En un mot, il fut à la mode.

Etranger aux luttes des partis qui s'arrachaient les lambeaux d'un pouvoir éphémère, il se trouva, par son humeur facile et enjouée, son esprit ingénieux en divertissements, son ton excellent, le favori des salons. On voulait oublier, s'étourdir.... Alors la danse et la musique régnèrent à leur tour. L'habitude de la bonne compagnie, contractée au début de sa carrière, mit Isabey à la tête du parti de la réaction contre le sans-gêne des mœurs révolutionnaires. S'il tomba, comme les petits-maîtres du temps, dans une exagération qui, de notre point de vue, peut sembler puérile, il

faut l'imputer à l'époque même où l'on était. C'était une sorte de courage d'opposer les souvenirs du passé aux exigences des idées nouvelles. Le jeune peintre porta avec bonheur le costume d'incroyable et celui de muscadin. Jeunesse, amourettes et succès se sont tellement associés dans sa pensée à ces divers déguisements, un peu burlesques aux yeux de notre génération, qu'il en a toujours discuté le bon goût avec vivacité. Il avait un faible très-marqué pour cette partie de sa vie; jusqu'à sa mort même il a gardé, dans la coupe de ses habits et dans ses allures, quelque chose de coquet et d'apprêté qui sentait l'ancien camarade de Garat et le rival de Trénis. Ceux qui l'ont connu ont pu apprécier comme nous l'influence que l'époque du Directoire a exercée dans ses habitudes. Il se croyait toujours dans les salons de la belle Madame Tallien, auprès de Madame de Montesson ou de Madame de Staël; et les meilleurs dîners de Cambacérès ou du prince de Talleyrand n'ont pu lui faire oublier les soupers de Barras, de Gohier ou de la Reveillière-Lepaux.

De 1796 à 1797, il lia connaissance avec Madame Campan. Lorsque celle-ci fonda une maison d'éducation à Saint-Germain, elle offrit naturellement à l'homme qui avait le plus de réputation la direction des classes de dessin. Cette relation eut une grande influence sur l'avenir d'Isabey. C'est ainsi qu'il connut Mademoiselle Hortense de Beauharnais et son

frère Eugène, qui habitait une pension voisine dirigée par M. Mestro.

Pour conserver le caractère anecdotique des notes qui sont sous nos yeux, nous préférons copier le récit que donne l'artiste de son séjour à la Malmaison. Il fera mieux comprendre la nature des relations qui s'établirent alors entre la famille Bonaparte et lui.

« Parmi les nombreuses élèves qui suivaient ma classe de dessin, chez Madame Campan, aucune ne m'inspira plus d'intérêt que la jeune Hortense de Beauharnais. Je le lui témoignai, et devins bientôt l'ami de Madame Bonaparte. Dans mes fréquents voyages à Saint-Germain, souvent elle me confiait ses enfants pour les emmener ou les reconduire en pension. Ceux-ci m'aimaient beaucoup, parce qu'ils s'amusaient en ma compagnie, et que je consultais leur goût dans le choix des distractions que je m'efforçais de leur offrir.

« Madame Bonaparte habitait alors la petite maison de la rue Chantereine qui avait appartenu à Talma; mais le général, qui, un peu par calcul, désirait la solitude, voulant d'ailleurs se soustraire à la curiosité et aux importunités des solliciteurs, parla d'acheter une campagne dans les environs de Paris. L'ayant ouï-dire, Madame Lecoulteux, avec laquelle j'avais de fréquents rapports d'intimité, me chargea de faire des ouvertures à Madame Bonaparte au sujet d'une propriété qu'elle possédait près de Rueil. Celle-ci consentit à la visi-

ter; je l'accompagnai, et l'acquisition de la Malmaison fut faite sur l'heure même.

« Le château était loin de réunir les conditions d'élégance et de confortable que pouvait désirer la femme du général en chef de l'armée d'Italie ; les pièces étaient à peine meublées, et les murs dans un état de délabrement déplorable. Cependant, grâce au bon goût de la châtelaine, au talent de Fontaine, les choses furent mises assez vite dans un état présentable. Berthaud fut chargé de remanier le parc, et en fit un petit chef-d'œuvre qui justifia pleinement la réputation de l'ancien élève de Robert.

« Au retour de lacampagne d'Italie, le vainqueur d'Arcole et de Lodi vint s'installer à la Malmaison. Il trouva le château restauré, et établit dans sa nouvelle demeure le train qui convenait à son rang. Les salons furent remeublés, la cave bien montée, les écuries, la livrée mises sur le pied convenable pour recevoir la bonne compagnie qui commençait à se grouper autour du pouvoir nouveau. L'intimité fut restreinte dans les premiers temps du retour du général; mais comme il avait rapporté d'Italie le goût des spectacles et des charades, il se mêlait volontiers à nos divertissements. Il affectionnait particulièrement les rôles tragiques, qui, selon lui, convenaient mieux à sa voix sonore, et à sa figure maigre et expressive. Sa danse favorite était *la monaco :* du moins, disait-il, c'est un exercice salutaire. Nos charades étaient jouées sans aucun apprêt, der-

rière des paravents; des châles, tout ce qui tombait sous la main, constituaient nos ressources en costumes et accessoires. Ce ne fut qu'au retour de Marengo que nous abordâmes la comédie sérieuse et qu'une salle de spectacle fut construite à cet effet. Nous jouâmes successivement *le Barbier de Séville, Crispin rival, les Fausses Confidences, le Collatéral, l'Impromptu, la Gageure, l'Avare, les Plaideurs,* etc. Je cite ces pièces pour donner une idée des ressources de notre troupe. Nos directeurs étaient Mademoiselle Hortense et son frère Eugène de Beauharnais; nos maîtres, Talma, Michot, Fleury et Mademoiselle Mars.

« Là, j'exécutai le premier portrait en pied du général Bonaparte. Du matin au soir, je le voyais se promener solitairement dans le parc, les mains derrière le dos, absorbé dans ses conceptions; il me fut aisé de saisir son expression pensive et la physionomie de sa tournure. Ce portrait terminé, je le présentai au général. La ressemblance lui en plut; il me félicita surtout de pouvoir travailler ainsi sans faire poser mon modèle.

« Les séjours que le général faisait parmi nous n'étaient pas de longue durée. Parfois il a pu désirer le repos, mais il ne savait pas le goûter. Ce fut pendant cette apparence d'inaction que la campagne d'Égypte fut résolue. Désigné pour l'accompagner, Eugène voulait absolument que je fisse partie de l'expédition;

mais ce projet n'eut pas de suite et je dus demeurer . . . . . .

« Le retour du vainqueur des Pyramides ne modifia pas sensiblement nos habitudes d'intimité; seulement, dès qu'il était présent, invinciblement tout ramenait autour de lui les idées guerrières. Je vois encore, comme si j'y assistais, un déjeuner champêtre qu'on nous servit sous les beaux ombrages du parc, une matinée de printemps. Un ton de badinage y régnait; on projetait des jeux innocents à la mode dans le grand monde d'alors. Nous sommes interrompus par l'approche d'un grenadier tenant une lettre à la main pour le général. « Ah! dit celui-ci en examinant attenti-« vement le militaire, nous nous sommes vus « là-bas. N'étais-tu pas un des braves qui, de-« vant Aboukir, gardaient une batterie d'où ils « ont été culbutés. Vous étiez cinq. Ton nom « est Joly, je m'en souviens; c'est toi qui m'a « remis trois sabres que m'envoyait Junot. — « C'est absolument ça, mon général. J'étais là-« bas avec Toinon, le grand blond, un fameux « rageur, vous savez. — Oui, oui, » répondit en riant Bonaparte. Cette petite reconnaissance suffit à le mettre de bonne humeur pour toute la journée. Se levant de table, il dit à sa femme: « Vois-tu, chère amie, c'est avec des gaillards « comme ceux-là qu'on gagne des batailles. — « Mais c'est avec ta bonté, répliqua Joséphine, « que tu gagnes tous les cœurs. » Elle disait vrai.

Ajoutons que tout éclair de bonté partant d'un homme de guerre touche profondément. Napoléon, par cette promptitude de mémoire, la cordiale fraternité qu'il ressentait pour le soldat, excitait autour de lui l'enthousiasme jusqu'au fanatisme.

« Je citerai parmi ceux qui subissaient complétement ce prestige du jeune héros, le mameluk Roustam, revenu d'Égypte à la suite du général. Il m'aimait parce que j'avais la complaisance d'écouter son langage arabe, en lui laissant croire que je le comprenais. Pendant longtemps il crut pouvoir exprimer toutes ses pensées avec deux mots français : *Vive Bonaparte!* Il suivait toujours le sort de son maître. Une forte blessure au talon l'empêcha d'accompagner le général un jour de bataille ; il en gémissait. « Qui sait? lui dis-je, c'est peut-être « un bonheur pour toi ; un boulet de canon « aurait pu t'emporter ! — Non, me répondit-il « avec feu ; à côté consul, jamais mort. » Et ce dévouement devait pourtant s'affaiblir, comme celui de la plupart des serviteurs du futur empereur. Je laisse aux moralistes à décider si, en agissant ainsi, ils ont subi cette loi même de la passion qui, lorsqu'elle ne peut plus augmenter, doit décroître. Ce n'est pas philosophiquement, mais avec douleur, que j'enregistre ce fait que Roustam donna le signal de la défection en refusant, en 1814, de suivre l'empereur à l'île d'Elbe.

« Joséphine subissait complétement l'ascen-

dant de son époux. Je remarquais avec sollicitude que son affection semblait augmenter, tandis que l'amour du général s'affaiblissait avec le temps. En dépit de quelques défauts qui tenaient à son éducation créole, à une mobilité d'impressions qui donnait prise à la malveillance, on l'aimait. Toujours, en elle, l'action d'un cœur aimant se faisait sentir; sa bienveillance était extrême, et donnait du charme à tous ses rapports. Certaine de l'admiration que provoquait sa grâce pleine d'abandon, elle paraissait ambitionner davantage l'estime des qualités de l'esprit. C'est là qu'elle plaçait sa coquetterie. Elle avait enseigné à ses enfants l'art de plaire. Mademoiselle de Beauharnais était adorée; douée de toutes les séductions, simple et modeste durant sa haute fortune, elle sut montrer plus tard l'énergie et la résignation d'une âme forte. Elle justifia pleinement le mot de Madame de Krudner, à la date de 1815 : « Elle ressemble à la mer, qui doit ses plus « beaux effets aux orages. »

« Il n'est pas étonnant que de telles femmes aient attiré une nombreuse société à la Malmaison. La nomination de Napoléon à la dignité de premier consul contribua, en outre, à donner une grande animation à ce séjour. L'attention publique s'arrêtait sur ce jeune gagneur de batailles, et sa présence imposait silence aux factions; on pressentait de grandes destinées réservées au héros; après avoir essayé du

gouvernement de tous, on courait aveuglément au-devant de celui d'un seul homme.

« Ce furent alors vraiment les jours brillants de la Malmaison, que les Tuileries et Saint-Cloud n'avaient pas encore fait abandonner. Quel brouhaha sur la route! quel flot de visiteurs s'entre-choquant du matin jusqu'au soir! Dès six heures du matin arrivaient les ministres; à huit, les rapports des préfets; après le déjeuner, les conseillers d'État, puis les consuls; le soir les ambassadeurs et la société particulière du premier consul : MMmes Leclerc, Bacciochi, les généraux et colonels Lannes, Duroc, Junot, Bessière, Rapp, Lavalette, etc. On évitait de toucher aux questions politiques; mais chacun s'appliquait à lire sur la figure du premier consul si les choses marchaient à son gré.

« Un soir, nous étions au billard, quand arrive Lacuée, aide de camp, porteur de dépêches datées de Bruxelles. Il ne peut pénétrer jusqu'à Bonaparte enfermé avec Bourienne. Celui-ci sort enfin du cabinet et nous jette rapidement en passant un : « Garde à vous! le premier « consul n'est pas de bonne humeur. — Qu'a-« t-il? dites en grâce. — Il vient d'apprendre « la mort de Paul Ier... » Sous cette impression, on se mit à table. Personne ne se souciait d'entamer la conversation : il régnait un silence embarrassant. Lacuée ne mangeait pas; il se dissimulait, voulant être remarqué dans un meilleur moment. Ce qu'il redoutait cepen-

dant ne tarda pas à arriver. Interpellé brusquement : « A propos, Lacuée, lui dit le général, « vous arrivez de Bruxelles. » Il ne pouvait le « nier. « Oui, général. — Combien y a-t-il de « femmes galantes ?—Trois cent soixante-cinq,» répond hardiment l'intrépide aide de camp, heureux du tour que prenait l'interrogatoire. Le consul sourit; il cherchait à interdire les gens, et savait apprécier les reparties promptes et spirituelles. Cet incident détendit un peu les nerfs des convives, mais le consul redevint soucieux et méditatif. Plus tard, causant avec Madame de Narischkin de l'étrange effet que produisit sur le consul la mort de Paul Ier : « N'en « soyez pas surpris, me dit-elle; il savait que son « buste était au palais de l'Ermitage, et que cha- « que fois que l'empereur Paul passait devant, « il ôtait son chapeau en répétant : « Saluons le « plus grand général des temps modernes ! »

« L'histoire d'ailleurs nous a initiés aux plans que formait alors contre l'Angleterre le général Bonaparte, comptant sur le concours de la Russie pour les mener à bonne fin. Dans le but de renouer des relations de même nature avec Alexandre, Duroc partit aussitôt en mission pour Saint-Pétersbourg.

« Si l'on avait conscience, au moment même, de l'importance des choses, que de détails j'aurais pu consigner, qui ont échappé alors à mon attention ! Ma vie journalière, durant ce séjour à la Malmaison, serait aujourd'hui de l'histoire; un mot, une plaisanterie prennent, à

cette distance, grâce aux noms auxquels ils se rattachent, une physionomie piquante. Je citerai, comme exemple, l'anecdote suivante qui est restée dans mes souvenirs.

« Un jour Rapp, étant de service, dut annoncer les envoyés de Corse. Malgré le geste du premier consul qui l'invitait à se retirer, il demeure dans le salon. Après l'audience, Bonaparte lui demande pourquoi il n'avait pas voulu sortir. « Téné, chénéral, répond Rapp « avec sa forte prononciation alsacienne, tous « les Corses sont des s.... coquins.» Cela dit, il vient dans la pièce ou nous étions réunis, nous conter la chose. « Ché crois que che fiens de « tire une pétise, » ajouta-t-il en se grattant la « tête.— Tu en es bien capable, s'écria en riant « Savary.» A dîner, le premier consul, prenant un air sévère, demande à Madame Bonaparte si elle avait entendu dire que tous les Corses fussent des coquins. « Demande à Rapp, ajou- « ta-t-il, il te le dira. » Puis il partit d'un franc éclat de rire auquel nous nous joignîmes tous. Il augmenta la confusion de ce pauvre Rapp. Ce fut, au reste, la seule punition que le premier consul lui infligea.

« Notre séjour était rempli par de fréquentes promenades dans les environs, quelquefois même par de petits voyages. Nous allâmes, entre autres, passer trois jours à Mortfontaine où habitait Joseph. Celui-ci, pour fêter son frère et chasser l'ennui, avait réuni de joyeux convives, Talma, Michot, Arnault, Despréaux

le chansonnier, Méhul, Coupigny, Menneval qui se tenait modestement à l'écart, mais que sa figure fine et discrète désignait, sans qu'il le soupçonnât, à l'attention de l'empereur. Il y avait aussi d'Effreville, vieux poëte ami de Lucien; il amusait singulièrement Bonaparte par sa naïveté, et son entêtement à garder une perruque à queue. Cette malheureuse perruque donna lieu à des mystifications sans nombre, et fit les principaux frais de notre gaieté. Garat occupait les soirées; sa vogue était telle dès le commencement de la Révolution qu'il fut le seul qui osât affronter la Terreur en conservant son costume de petit-maître. Son nom était connu de tout le monde, et ses excentricités acceptées comme des traits d'esprit. Musicien exquis, il faisait d'une romance un drame ou une idylle; interprète émouvant de Gluck, il joignait à son talent une verve qui, en dépit de son afféterie, devenait communicative. Recherché dans toutes les réunions et exposé à rentrer très-tard dans la nuit, il n'avait qu'à entonner une roulade pour être reconnu des postes, et dispensé de montrer aux sentinelles sa carte de citoyen. Hélas! ce petit voyage de Mortfontaine fut le dernier que nous fîmes dans de pareilles conditions; le règne de l'étiquette allait arriver; le premier consul quittait définitivement la Malmaison pour Saint-Cloud et Fontainebleau. Adieu les quadrilles animés, les charades divertissantes!... le cérémonial était né! »

De 1801 jusqu'au sacre, 1804, le travail occupa tout le temps de l'artiste. Durant cette période de trois années, sa réputation fut constamment en progrès. Vers le commencement de l'année 1804, une lettre de Duroc l'invita à se rendre promptement à Rouen, où se trouvait le premier consul. Il s'agissait de perpétuer par un dessin le souvenir d'une visite à la manufacture des frères Sevenne. Ce dessin et celui qui représente le premier consul détachant sa croix pour la donner à l'honorable M. Oberkampf, chef de la fabrique de Jouy, existent au musée de Versailles : ce sont de grandes sépias qui rendent fidèlement, quoique d'une façon un peu sèche, le sujet commandé. On y trouve quelque mérite de composition et une grande habileté d'exécution.

Ces dessins terminés, Isabey fit partie du voyage sur les côtes, et se rendit à Boulogne avec le général Suchet. Il y était attendu par Joseph, Soult et les autres généraux qui devaient figurer dans les esquisses commandées à l'occasion des fêtes. De retour à Paris, le premier consul lui demanda un tableau dont le sujet devait être la revue de la garde consulaire dans la cour des Tuileries. Les noms des personnages qui devaient composer l'escorte furent dictés par Napoléon lui-même.

Impatient de satisfaire le premier consul, Isabey s'adjoignit comme collaborateur Carle Vernet. Les chevaux et une partie de l'esquisse

qui est à la galerie du Louvre sont de la main de ce maître.

Tout le monde connaît cette belle composition que la gravure a popularisée, et qui eut, avec le portrait du général Bonaparte à la Malmaison, un véritable succès de vogue à l'époque où ils parurent. La revue de la garde se distingue par la hardiesse avec laquelle les cavaliers se groupent autour du premier consul. La pose immobile et pensive du héros forme un contraste heureux avec l'action générale et le mouvement de la manœuvre. Lorsque l'esquisse fut présentée à Bonaparte, il donna son approbation aux diverses dispositions et reconnut tous les personnages. Mais se désignant lui-même à l'artiste : « Voyez, dit-il, comme je me tiens mal. Pourquoi cette tête penchée en avant, ce dos voûté? Peut-on changer cette attitude? — Oui, général, répondit Isabey; mais si l'on avait représenté le grand Frédéric droit comme un grenadier, pensez-vous qu'il eût été ressemblant? » Le premier consul le regarda, mais n'ajouta rien, et le dessin resta comme dans le projet. Isabey fut accidentellement cause d'une mesure qui ne passa pas sans provoquer quelque émotion dans la population. Il y avait encore dans la cour des Tuileries, au centre des deux carrés de droite et de gauche, deux grands peupliers, souvenirs de 1789. Présumant que tôt ou tard on les ferait disparaître, l'artiste, dans son dessin, ne les avait indiqués que légèrement

au trait, comme preuve d'exactitude. Le premier consul s'en aperçut. « Vous trouvez donc que les arbres nuisent à l'effet d'ensemble de la place? — Oui, mon général. » Puis, s'adressant à Murat, Lannes, Bessières, qui étaient présents : « Vous le voyez, messieurs, ces arbres blessent la vue; il faut les faire enlever. » C'est ainsi que disparurent les derniers emblèmes d'une république évanouie. Singulier retour des choses humaines qui nous a fait, après un demi-siècle de distance, revoir deux peupliers reprendre la même place, et cette manifestation du même esprit révolutionnaire disparaître encore sur un ordre de Napoléon III !

IV

Nous sommes arrivés au moment où l'empire est proclamé, le sacre fixé au 2 décembre. Lorsque M. de Ségur, grand maître des cérémonies, s'occupe de régler les costumes et le cérémonial qui doivent accompagner les grandes fêtes du couronnement, on prend les avis d'Isabey. C'est par l'ordre exprès de l'empereur qu'il dessine les modèles de l'habillement de Leurs Majestés et en surveille l'exécution (1).

(1) Voici la lettre qu'il reçut à cette occasion du premier chambellan :

« Comme c'est vous, monsieur, qui avez dessiné les modèles des costumes de l'empereur et de l'impératrice et de toutes les grandes places, et que, quand bien même vous n'en auriez pas donné les modèles, je ne pourrais m'adresser à personne qui eût plus de goût et d'intelligence, je vous prie de vouloir bien vous charger de l'exécution de tous ces costumes. L'intention de l'empereur est qu'on se serve le plus possible de tous les fournisseurs et ouvriers ordinaires. Il faudra, en conséquence, que vous les fassiez venir et que

Malgré le zèle déployé dans cette circonstance importante par le peintre et les personnes qui travaillaient sous ses ordres, on s'aperçut, au dernier moment, que rien n'était disposé à Notre-Dame pour la grande solennité. M. de Ségur, qui n'avait aucun plan arrêté, se trouva dans le plus grand embarras. Les vieilles traditions, qu'on désirait faire revivre, paraissaient surannées, inconciliables avec les formes du gouvernement impérial. Improviser des rôles avec des acteurs nouveaux semblait une entreprise téméraire dans un délai de dix jours. Alors on eut recours au génie prompt et expéditif du futur ordonnateur des fêtes. M. de Ségur lui fit dire que l'empereur le mandait. Arrivé à Saint-Cloud, Isabey reçut l'ordre d'exécuter sept grands dessins représentant les principales cérémonies du sacre. En dépit de son dévouement et de son zèle, l'artiste sentait l'impossibilité de livrer un pareil travail en quelques heures. Mais, résolu à ne pas avouer son impuissance à l'homme qui n'admettait pas le mot *impossible*, Isabey s'inclina en signe d'assentiment, et se retira l'esprit agité au plus haut degré.

Il fut sauvé par son imagination féconde en ressources. Cette qualité dominante chez lui contribua beaucoup, on n'en saurait douter, à

vous régliez avec eux ce dont chacun sera chargé. Vous parlerez à tous avec l'autorité de ma place, parce que je vous la confie tout entière pour cet objet.

« *Signé :* RÉMUSAT. »

la faveur persistante dont il jouit près de l'empereur. Il court chez un marchand de jouets, commande un grand nombre de petites poupées d'environ deux pouces de hauteur. Dessiner leur costume, les faire habiller, telles en princes et princesses, telles autres en maréchaux, ministres, grands officiers, pages et hérauts d'armes, tout cela fut l'affaire de deux jours. Fontaine, prévenu, avait, de son côté, exécuté un plan en relief de Notre-Dame, à l'échelle des personnages. Trente-six heures après sa visite à Saint-Cloud, Isabey se rend à Fontainebleau où se trouvait l'empereur, qui, l'apercevant, s'écrie : « Vous m'apportez les dessins, n'est-ce pas? — Mieux que cela, Sire, » répond Isabey. Et le voilà qui déroule son plan, construit son théâtre, et dispose ses personnages sur des marques numérotées d'avance, comme les pièces d'un échiquier. Napoléon fut tellement charmé de l'invention de l'artiste, qu'il fit appeler Joséphine, les dames du palais et tous les officiers de service. On procéda de suite à une répétition générale du sacre; chaque acteur apprit la place qu'il devait occuper et le rôle qui lui était assigné (1).

(1) Les dessins représentant les costumes de l'empereur, de l'impératrice et des principaux dignitaires de l'Empire furent exécutés après le sacre, ainsi que ceux qui figurent les principales cérémonies du couronnement. Ils forment un ensemble considérable qui a été gravé. Les originaux sont au Musée des souverains.

La présence d'esprit, l'*ingéniosité* d'Isabey lui valurent les éloges de l'empereur, qui, certes, en était peu prodigue. De droit il demeura chargé de la direction de la fête dont il avait préparé les éléments. C'est encore sous sa direction que furent montés les joyaux de la Couronne, parmi lesquels figure le fameux diamant dit *le Régent*, que l'empereur portait, non pas à sa toque, comme on l'a dit souvent, mais à la garde de son épée.

Cependant on était au 1er décembre, Isabey passa la nuit qui précéda le grand jour à presser l'achèvement des travaux de Notre-Dame, à seconder habilement les architectes Percier et Fontaine (1). Tout réussit à souhait. Un in-

(1) Isabey avait été spécialement chargé de disposer l'ordre et la marche du cortége impérial. Voici la lettre qu'il reçut à cette occasion de M. de Talleyrand :

« Vous voudrez bien, monsieur, vous rendre, demain à sept heures du matin, dans la salle de l'archevêché où doit s'habiller l'empereur. Vous y porterez tous les objets dont vous avez été chargé et qui ne seraient pas encore livrés, comme corbeilles, coussins, masses des huissiers, offrandes, nappes brodées, soucoupes, carreaux, plats, tabourets pour les grands officiers, etc. Les insignes de Charlemagne et ceux de l'empereur sont entre les mains de M. l'abbé de Mons, aumônier de Sa Majesté ; ils sont déposés dans la sacristie, et vous présenterez à M. l'abbé de Mons la lettre ci-jointe, en le priant de vous les remettre sur le reçu que vous lui en donnerez. Vous placerez tout dans l'ordre dans lequel ils doivent être portés ou employés, afin qu'au moment de l'arrivée de l'empereur on attende le moins possible.

« *Signé :* Talleyrand »

cident qui n'eut pas de suite faillit cependant interrompre la cérémonie. Comme nous n'avons retrouvé dans les mémoires du temps aucune mention de l'anecdote, nous la reproduisons telle qu'elle nous a été racontée par Isabey. Il paraît qu'au moment de descendre du trône pour se rendre au maître-autel, Joséphine s'aperçut qu'elle avait perdu son anneau. Sur un signe de détresse qu'elle fit à Eugène de Beauharnais, celui-ci accourut. Avec l'aide d'Isabey, il parvint à retrouver l'alliance sous les coussins du trône, et put la remettre à l'impératrice avant son arrivée à l'autel. L'empereur aurait toujours ignoré cette particularité, qui fit une assez grande impression sur l'esprit superstitieux de Joséphine.

A partir de cette époque, l'empereur, satisfait de son peintre, lui donna l'emploi de suprême ordonnateur des réjouissances publiques, et des fêtes particulières qui avaient lieu aux Tuileries. Cependant ce ne fut qu'en 1806, comme l'on se réjouissait de la victoire d'Austerlitz, que l'impératrice, avec laquelle il se trouvait à Strasbourg, lui remit le brevet de dessinateur du cabinet de Sa Majesté, de peintre des cérémonies et des relations extérieures. Lorsque l'empereur rétablit la noblesse, il ajouta à ces fonctions celle de dessinateur du sceau des titres. Une grande partie des blasons composés par Isabey sont dus à l'inspiration propre de l'empereur, entre autres celui de Masséna, qui porte en attribut une Victoire ailée.

Tels furent les titres officiels qu'Isabey dut à la munificence impériale. Ces fonctions étaient en quelque sorte honorifiques; mais la réputation du peintre, ses qualités personnelles leur donnaient une importance qu'elles n'avaient pas eue jusque-là. Le nom d'Isabey jetait alors un vif éclat; ses œuvres, répandues en Europe, étaient partout vantées et estimées à l'égal des meilleures productions des maîtres. Ce fut, en effet, le point culminant de son talent. Le portrait du pape Pie VII, fait concurremment avec David, ceux de l'empereur, de Joséphine (1), de Murat, du prince de Talleyrand, du jeune Louis, fils aîné du roi de Hollande, témoignent du degré de perfection où il était parvenu.

La vie d'Isabey, depuis le sacre jusqu'au divorce, ne contient aucun épisode remarquable: le succès et la fortune lui souriaient. La mort seule de son frère vint contrister son cœur et troubler le calme de ses affections domestiques (2).

(1) Ce portrait fut fait pendant le séjour de l'impératrice à Strasbourg. Le peintre l'a représentée au moment où elle reçoit la lettre de l'empereur qui lui annonce la victoire d'Austerlitz. Ce portrait doit faire partie des souvenirs conservés par l'empereur Napoléon III.

(2) Il mourut subitement d'un anévrisme dans une boutique de la rue aux Ours. Comme il était nanti d'un portefeuille sur lequel était inscrit le nom d'Isabey, dessinateur du cabinet de l'empereur, le bruit se répandit que Jean-Baptiste était mort. La reine Hortense, au su de cette nouvelle, fit dire une messe à Saint-Leu

Au moment du divorce il reparaît sur la scène. Lorsque Sa Majesté ne dédaigne pas de choisir elle-même la corbeille destinée à la nouvelle impératrice, Isabey reçoit du grand maréchal du palais la lettre suivante :

« L'empereur vous demande son portrait en costume impérial, pour un médaillon entouré de douze brillants. Sa Majesté demande également son portrait en pied, costume des chasseurs de la garde, pour être monté sur une bague sans entourage. Plus *une miniature représentant deux colombes dans le casque de Vénus et un aigle tenant une rose blanche, pour être placé sur la première feuille d'un agenda;* sur la seconde, on mettra des vers à la paix. — L'empereur vous autorise à vous adresser, pour ces vers, à Evariste Parny (1). »

Le mariage accompli, et pendant le séjour de la cour à Compiègne, Isabey exécuta le portrait de Marie-Louise. Cet ouvrage a été souvent reproduit. Il se distingue de ceux qui suivirent par une guirlande de roses qui entoure le visage de l'impératrice. Cette lutte, établie à dessein par le peintre entre les roses naturelles et le teint allemand de Marie-Louise, était moins

pour le repos de l'âme de son ancien maître. Isabey put se convaincre, à cette occasion, combien il était aimé, estimé.

(1) Nous avons reproduit à dessein cette lettre, qui prouve que le mauvais goût dont on accuse quelquefois les artistes leur est souvent imposé; nous devons ajouter que les vers de Parny ne furent pas acceptés.

une flatterie qu'un hommage rendu à la vérité. Ce portrait est, sans contredit, un des mieux réussis qui soient sortis des mains du miniaturiste. Il plut beaucoup à l'impératrice, qui sut gré au peintre de l'avoir faite si belle en conservant la ressemblance. Aussi, lorsqu'elle renonça à l'étude de la peinture à l'huile et aux leçons de Prud'hon, voulut-elle absolument avoir pour maître Isabey. Elle avait eu le loisir d'apprécier son esprit et la convenance de ses manières pendant les séances où il avait, à plusieurs reprises, reproduit les traits du roi de Rome. Elle montra d'abord de l'ardeur pour l'aquarelle; mais il ne paraît pas qu'elle y ait réussi beaucoup mieux que dans la peinture à l'huile. Cependant ce talent lui fut, dans la suite, une ressource puissante contre l'ennui. Lorsque son professeur la revit à Parme, en 1822, il fut surpris des progrès qu'elle avait faits, et du grand nombre de dessins qu'elle avait exécutés (1).

Aux Tuileries, Marie-Louise se montrait assez exigeante, prenait de fréquentes leçons, et absorbait une notable partie du temps d'Isabey. La duchesse de Montebello assistait aux séances. L'empereur parfois venait s'enquérir des progrès de la royale élève. Un jour que Napoléon se trouvait présent, Isabey montra à Marie-

(1) Une des conditions du brevet qui nomme Isabey maître de dessin de Marie-Louise est assez singulière : il y est dit que le professeur ne devra pas retoucher les dessins de l'impératrice. Nous n'avons pu comprendre le but de cette interdiction.

Louise un collier destiné à la reine de Naples, dans lequel figuraient les médaillons du roi Joachim et de ses quatre enfants. Cette parure donna l'idée à l'impératrice de réunir ainsi les portraits de sa famille. L'empereur acquiesçant à son désir, il fut décidé qu'au retour du voyage de Cherbourg, durant lequel Isabey escortait l'impératrice pour y exécuter plusieurs dessins, il l'accompagnerait à Prague.

C'est là que nous le retrouvons dans le courant de 1811. N'ayant pu joindre Marie-Louise assez vite pour rencontrer toute la cour d'Autriche dans cette ville, il dut se rendre à Vienne où s'étaient retirés l'empereur, l'archiduc palatin, et les archiducs Charles, Rodolphe et Régnier.

« A mon arrivée à Vienne, écrit-il, ma première visite fut pour l'empereur François II, auquel j'avais été annoncé. Je reçus de lui un accueil dégagé de toutes les formules d'étiquette. Logé au château de Laxembourg, puis à Baden, près de Vienne, admis dans l'intimité du prince, j'appréciai les qualités de cet homme simple, auquel le faste était antipathique. Après avoir terminé son portrait et celui de ses enfants, je rentrai dans Vienne pour y joindre les archiducs et le prince Charles. Ayant à peindre trois hommes de guerre, je devais réserver l'expression la plus martiale pour le général le plus renommé; c'était évidemment le prince Charles, héros tant vanté par Napoléon. Malheureusement, il se présenta le dernier : tout entier à

l'intérêt de l'œuvre présente, j'avais donné à l'archiduc palatin l'attitude fière et hardie d'un hussard hongrois; à l'archiduc Régnier, surnommé l'homme de bronze, l'air sévère du commandement, de sorte que mon embarras fut extrême lorsque je fus en présence du prince Charles. Je ne trouvai dans son extérieur que désappointement, et rien qui pût éveiller ma verve. C'était un petit homme à l'aspect doux et modeste, qui parlait de ses belles tulipes avec toute l'ardeur d'un bourgeois d'Amsterdam. Je confiai ma détresse à son aide de camp, le colonel R..., qui s'occupait un peu de peinture ; il promit de me sortir de peine, sans me dire par quel moyen; mais, à la première séance, au moment où mon modèle se plaçait devant moi, la musique d'un régiment fit entendre, sous les fenêtres, les préludes d'une marche militaire; ils éveillèrent subitement tous les instincts guerriers du héros; sa taille se redressa, son œil devint brillant et sa narine s'enfla comme celle du coursier qui entend la trompette. Il était beau ainsi. Je ne sais quel mirage faisait apparaître devant lui les canons et l'ennemi. Je compris l'homme et toute la difficulté d'atteindre à la hauteur de mon sujet. Cependant je pris un si vif intérêt à mon modèle, que le résultat fit honneur à mon pinceau. »

Ce voyage fut d'une grande utilité pour le peintre; il lui permit de jeter les bases d'une réputation qui, en 1815, lui ouvrit les salons de la haute aristocratie. Déja il avait trouvé

dans les princes de Ligne, d'Esterhazy, de Metternich, de puissants protecteurs chez lesquels l'admiration se changea en amitié quand il revint à Vienne comme peintre du congrès.

L'année qui suivit le voyage de Vienne, l'empereur, mécontent de Degotty (qui ne voulait jamais faire de devis), songea à donner à Isabey le titre de décorateur de l'Opéra. Il ne pouvait mieux choisir; ce dernier avait toutes les qualités requises pour cet emploi. Ses études premières, faites sous la direction de Claudot, à Nancy, lui furent d'un grand secours lorsqu'il s'agit de monter *les Bayadères*, *les Abencerages*, *l'Enfant prodigue*, *Nina*, *Sophocle*, *etc.*

Cette faveur de l'empereur devait être la la dernière : nous avons atteint 1814. On touchait à la fin de cette malheureuse campagne dont les adieux de Fontainebleau furent le dernier acte.

Isabey eut le bonheur, en ces tristes jours, de ne pas faillir à la tâche imposée à tous les fidèles serviteurs du héros trahi par la fortune. Il fut à Fontainebleau revoir une dernière fois l'empereur; laissons-lui raconter cette visite qui clôt l'histoire de sa vie pendant l'époque impériale :

« Le 28 mars 1814, j'étais à la tête de ma compagnie de la garde nationale (1), quand un courrier du château vint m'apporter l'ordre de me rendre en toute hâte près de l'impératrice.

(1) Il était capitaine depuis plusieurs années.

« J'arrive dans la cour des Tuileries. Tout annonçait un départ précipité ; elle était encombrée de voitures, de fourgons et de paquets.

« Introduit près de Sa Majesté, je m'écriai plein d'émotion : « Vous nous quittez, madame! « au moment même où nous venons de prêter « serment à la régente, au roi de Rome! Ecou- « tez la voix du peuple ; elle vous supplie de « rester.—Je ne le puis, répondit-elle avec tris- « tesse ; l'empereur commande que je parte. » Sa résolution était prise. Je compris tout. Me tendant la main, elle me remit son portefeuille sur lequel elle avait écrit : *De la part d'une écolière qui conservera toujours le souvenir de son bon maître.* « Je serai demain à Ram- « bouillet, continua-t-elle ; si vous pouvez « vous y rendre, je vous verrai avec plaisir. »

« Je n'y manquai. A Rambouillet, Marie-Louise avoit rejoint son père. En m'apercevant elle dit à François II. « Voici Isabey. Veuillez « l'engager à venir nous voir à Vienne pour ter- « miner les portraits qu'il a commencés, il y a « trois ans. » A ces mots s'évanouit le seul espoir qui me soutenait. Il devenait évident que l'impératrice renonçait pour toujours à la France.

« Ayant fait mes adieux à l'impératrice, je me rendis auprès de l'empereur, surmontant toutes les difficultés qui s'opposaient au voyage de Fontainebleau. J'arrivai au château dans la matinée. Je rencontrai tout d'abord le général Bertrand. « Passez, me dit-il, par l'escalier « tournant ; l'empereur est dans les petits ap-

« partements. » J'y fus précédé et annoncé par Constant, valet de chambre de Napoléon. Le duc de Rovigo se trouvait avec l'empereur; il tenait à la main une description de l'île d'Elbe. Sa Majesté se promenait de long en large. M'apercevant, l'empereur fit quelques pas à ma rencontre. L'émotion m'oppressait; ne pouvant prononcer un seul mot, tant mon cœur était plein, je m'agenouillai en m'emparant de sa main : « Allons, dit Napoléon avec bonté « en me relevant, c'est fini pour moi; mais « vous, continua-t-il avec une nuance d'a- « mertume, vous devez à votre famille la con- « tinuation de vos travaux. Prenez courage, « Isabey; mes successeurs vous recherche- « ront... » S'arrêtant, il appela Constant pour lui demander la tabatière sur laquelle était le portrait de Marie-Louise. « Tenez, me dit-il, « vous savez que je change de tabatière à cha- « que instant; faites-moi donc mettre ce por- « trait sur un portefeuille de poche, afin qu'il « soit plus près de moi et ne me quitte jamais. « Renvoyez-le-moi de suite, et gardez la ta- « batière en souvenir de moi (1). » Il me con-

(1) A propos de tabatières, nous croyons devoir citer la lettre suivante de M. de Menneval :

« Je reçois votre lettre, mon cher Isabey. Je vous écris de mon lit où j'ai réellement élu domicile; car, lorsque je le quitte, ce n'est pas la peine de m'habiller : huit jours après il faut y rentrer. Je ne comprends pas ce conte absurde qui se renouvelle si souvent, savoir : que l'empereur prenait du tabac à même la poche de

duisit jusqu'à la porte. En sortant, je l'entendis qui disait à Rovigo, reprenant sans doute la conversation où il l'avait laissée à mon arrivée : « Mais l'armée m'est restée fidèle ?... »

« Le duc de Bassano me joignit avant que j'eusse quitté le château. « L'empereur a été « sensible à votre démarche, me dit-il ; je « viens vous le répéter en son nom. » Je repris le chemin de Paris, où je rentrai absorbé dans l'unique pensée de la grandeur émouvante de l'empereur dans l'adversité. Mais tous ceux auxquels je m'adressais ne me comprenaient plus... Ils avaient bu à la source de l'oubli ! »

son gilet. Parce que c'était l'usage du grand Frédéric, on croit que l'empereur devait faire de même. Mais quelque grand homme que fût Frédéric, c'était un homme fort sale ; Napoléon, au contraire, était d'une propreté minutieuse. Il avait toujours dans sa chambre dix tabatières d'une forme oblongue avec de petites médailles antiques sur le couvercle et toujours remplies, qu'il changeait à mesure qu'elles étaient vides. A la guerre, ses tabatières le suivaient : l'idée même d'user autrement de son tabac l'aurait dégoûté. Vous pouvez tenir cela pour certain...

« MENNEVAL.

« Ermitage de Gif, 1846. »

V

La chute de l'Empire fut pour Isabey une épreuve pénible. Sa fortune, sa position dépendaient trop de l'ordre de choses et de personnes qui venaient de disparaître, pour qu'il pût espérer réagir contre les événements. Aussi mêlait-il aux sentiments de profonde tristesse que partageaient avec lui tous les serviteurs de Napoléon, des réflexions peu rassurantes sur l'avenir qui lui était réservé. Il sentait que la jeunesse lui faisait défaut ; trop confiant dans la durée d'une faveur qui lui procurait une existence honorable, il avait négligé de s'assurer des ressources indépendantes pour le jour où elles viendraient à lui manquer ; bien que l'empereur l'eût, pour ainsi dire, dégagé de toute fidélité à une cause qui semblait désormais perdue, en lui conseillant d'attendre du nouveau régime la confirmation des titres qui le rattachaient à l'ancienne cour, Isabey ne fit aucune démarche pour provoquer la bienveillance de Louis XVIII. Voyant même combien

sa position était précaire, difficile, dans un moment où la proscription s'étendait à tous ceux qui avaient approché Napoléon, il songea à se retirer près de Marie-Louise ; il lui écrivit pour s'assurer de ses dispositions à son égard. La réponse qu'il reçut n'était pas encourageante ; tout en se montrant excessivement touchée de l'attachement de son maître, l'impératrice lui conseillait de beaucoup réfléchir avant de suivre sa fortune. « Je ne puis encore savoir quel sort je pourrai vous faire, et en quelle qualité je pourrai vous placer près de moi, lui écrivait-elle à la date du 28 mai 1814; je crains que cela ne fasse tort à votre famille ; ainsi réfléchissez bien. Mais, si vous êtes déterminé à venir, vous pouvez être sûr d'être bien reçu. » Au fond, l'impératrice avait raison. — Quelle position pouvait-elle donner à Isabey, en compensation du sacrifice qu'il s'imposait? L'artiste cédait à un mouvement d'enthousiasme fort honorable, mais dont quelques heures de réflexion devaient lui démontrer l'inutilité. Aussi se borna-t-il à passer un mois près de la future comtesse de Nieperg en compagnie de Corvisart, que l'impératrice avait mandé près d'elle.

A son retour, Isabey se trouva en présence des mêmes perplexités qui l'avaient déterminé à chercher un refuge près de Marie-Louise. C'est alors qu'il apprit la réunion prochaine d'un congrès européen à Vienne. Un matin il se rend chez le prince de Talleyrand. « C'est

moi, dit-il au prince, en entrant. Vous me voyez sans place. Mes commandes des dessins du sacre, mes gravures et mes portraits, tout cela est perdu. Que faire ? » Le prince sourit. « Voyons, lui dit-il avec une sorte de bonté qui perçait parfois sous son masque de flegme diplomatique, pourquoi ne viendriez-vous pas avec moi à Vienne ? N'êtes-vous pas déjà connu de la cour et du prince de Metternich ? » Puis lui montrant du doigt une fort belle gravure de la paix de Munster : « Voilà, ajouta-t-il, une occupation toute trouvée ; vous peindrez le congrès : vous êtes de la légation. »

Nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'Isabey accepta avec reconnaissance.

« Arrivé à Vienne, écrit-il, mon premier soin fut de choisir un logement convenable, sur les bords du Danube, à l'entrée du Prater. Le lendemain de mon installation, j'aperçus avec surprise des ouvriers occupés à niveler le terrain et à enlever des bornes et des barrières qui gênaient, devant ma porte, la circulation des voitures. Cette galanterie de la police de Vienne me parut d'un bon augure.

« Comme j'avais, à mon premier séjour à Vienne, en 1811, établi de nombreuses relations avec les personnages importants de la cour, et remis alors, faute de temps, l'achèvement de plusieurs portraits, mes premières journées furent très-occupées. Ne voulant pas être dérangé, j'avais fait défendre ma porte ; mon valet de chambre était un ancien mili-

taire qui ne badinait pas avec la consigne. Un matin, un étranger se présente. Suivant l'ordre, mon factionnaire lui dit que je ne reçois pas. « Aurait-il donc la migraine, ce cher Isa- « bey? » A ce détail intime, la porte s'ouvre, et je presse dans mes bras le prince Eugène. « Que je suis heureux de te revoir, cher ami, « me dit-il. Que ce serrement de main du « compagnon de mes jeunes années me reporte « avec délices au milieu de notre belle France! » — Alors les souvenirs d'aller leur train, les questions et les réponses de se succéder sans interruption. « Ah! que nous sommes vieil- « lis! Te souviens-tu de nos joyeuses réunions « d'autrefois à l'hôtel de Salm (1)? Comme « nous dansions! Et le bal que tu nous don- « nas dans les ateliers des galeries du Louvre, « à l'occasion du mariage de ma bonne Hor- « tense! Et la Malmaison! Et le sacre! Hélas! « comme tous ces souvenirs me rappellent « l'empereur! C'est encore à lui, même tombé, « que je dois le reflet de grandeur qui me pro- « tége. » Il avait en parlant les larmes aux yeux. « Mais maintenant, ajouta-t-il, que « comptes-tu faire? Je veux être ton maître « des cérémonies. Demain, nous irons chez « l'empereur de Russie; c'est lui qui m'a ap- « pris ton arrivée. »

« Je ne pouvais choisir un meilleur patron; mais quand même le prince Eugène ne m'au-

(1) Aujourd'hui le palais de la Légion d'honneur.

rait pas offert ses bons services, j'étais assez connu des souverains réunis à Vienne pour ne pas douter un seul instant du concours bienveillant que je devais attendre d'eux comme peintre officiel du congrès. L'empereur François II, lors de la dernière visite que je rendis à Marie-Louise à Rambouillet, m'avait engagé à revoir Vienne; l'empereur de Russie, le grand-duc Constantin et le roi de Prusse, m'avaient également, à leur passage à Paris, donné des témoignages flatteurs de leur bienveillance (1).

« Elle ne me fit nullement défaut à cette occasion. Je fus invité à présenter une esquisse préparatoire de mon ouvrage: car la diplomatie n'admettait pas le libre arbitre du peintre; elle avait ses lois d'étiquette et son cérémo-

(1) Un matin, un aide de camp du roi de Prusse était venu de la part de Sa Majesté me prier de lui servir de guide dans une promenade qu'il voulait faire à Versailles. Le palais nous fut montré par un ancien gardien nommé Perot, qui avait servi sous Louis XVI, et que la bonté du grand maréchal Duroc avait laissé vieillir dans ses fonctions. Il ne savait trop, en parlant, comment concilier sa reconnaissance pour l'empereur avec ses souvenirs pour la branche aînée. Il eut à ce sujet un mot d'une naïveté charmante que je n'ai pu oublier : comme le roi Guillaume s'émerveillait des grands travaux de restauration que l'empereur avait exécutés : « Ah! s'écria Perot avec attendrissement, si notre bon roi Louis XVIII avait voulu seulement attendre deux ans encore, il aurait trouvé son palais tout achevé. » Cette réponse fut rapportée au roi : il avait trop d'esprit pour s'en fâcher.

nial. Le sujet, par lui-même, laissait peu de place à l'imagination. La grande difficulté était de grouper un grand nombre de personnages dans un espace restreint, dans des attitudes à peu près semblables, sans tomber dans la monotonie, et de donner aux physionomies une expression appropriée au rang et au caractère des individus, sans altérer la ressemblance. Un autre embarras était de décider à quel moment de la séance je peindrais les plénipotentiaires. Seraient-ils en délibération? Saisirai-je plutôt l'instant où la causerie familière suit la clôture des discussions? Je m'arrêtai à ce dernier parti. Les représentants des principales puissances durent figurer au premier plan, le fauteuil du président rester vide pour indiquer que la séance était levée. Mon croquis fut agréé. Chaque ambassadeur vint poser chez moi; c'est ainsi que je reçus successivement MM. de Nesselrode, de Hardemberg, de Dalberg, de Noailles, le prince de Metternich, les lords Clancarthy, Steward, Castelreagh, etc. Ce dessin était en partie achevé lorsque Wellington vint remplacer lord Castelreagh. On décida que le général prendrait place au congrès. Je fus obligé de l'ajouter à ma composition.

« J'avais eu déjà l'occasion, à l'entrée des alliés à Paris, de recevoir sa visite. Il était venu me trouver avec un sans-façon tout britannique, qui m'avait obligé à lui refuser net l'honneur de peindre ses augustes traits. Comme il avait senti le manque de procédés dont il s'était ren-

du coupable à mon égard, et qu'il était revenu me voir avec la duchesse de Santa-Cruz, j'avais consenti à faire son portrait. Je le trouvai à Vienne plein de prévenances pour moi. M'ayant demandé pourquoi je le dessinais de profil dans le congrès, et voulant répondre à sa courtoisie par quelque chose qui lui fût agréable, je découpai une fraise et une barbe en papier, la posai sur son profil et lui montrai quelle ressemblance il tenait d'Henri IV. Il me sut infiniment gré de cette petite flatterie, qui fit dire au prince de Metternich que j'étais assez bon diplomate pour faire partie du congrès.

« Pendant la durée des conférences, mon petit gîte, tout modeste qu'il était, fut le rendez-vous de bien des têtes couronnées; les souverains, les princes qui n'étaient pas tenus de siéger au congrès, les plénipotentiaires même, qui n'osaient se rendre visite chez eux officiellement, pour ne pas éveiller des susceptibilités rivales, avaient, en se rencontrant dans mon atelier, mille prétextes plausibles pour échanger des communications ou des confidences. Ma maison fut, en quelque sorte, les coulisses du congrès.

« Le prince de Ligne m'avait enseigné à ce sujet toutes les règles du cérémonial hiérarchique; je savais, par exemple, que, lorsqu'un souverain posait, il n'y avait qu'un empereur ou un roi qui pût se faire annoncer (1). Dans

(1) C'est ainsi qu'un jour l'empereur Alexandre se

le cas contraire, on ne frappait pas à la porte, on grattait; alors le personnage me disait : « Voyez, monsieur Isabey, qui est là. » Lorsque le nom du visiteur lui était familier, je faisais entrer.

« Je ne sortis de mon atelier que pour peindre l'impératrice d'Autriche et l'impératrice de Russie. La première, l'impératrice Béatrix, m'avait spécialement chargé de diriger les fêtes qu'elle donnait au château, les carrousels et la distribution des rôles dans les tableaux vivants fort à la mode dans la société de Vienne. C'était un beau spectacle que nous avions sous les yeux : pour spectateurs, un parterre de rois; pour acteurs, les plus beaux noms de l'Empire, et des beautés fameuses dans toute l'Europe; c'étaient les belles princesses de la Tour et Taxis et d'Esterhazy; la comtesse d'Appony, la princesse Bagration, dont le teint éblouissait moins que l'esprit; la comtesse Zamoyska, la comtesse de Fuchs, Madame la comtesse de Périgord et ses deux sœurs; Madame Volkhonska, Potowska, la duchesse de Sagan, etc. Je trouvai un grand charme dans ces plaisirs qui me reportaient aux jours de ma jeunesse, et plus d'une fois, avec Eugène de Beauharnais, nous nous prîmes à songer à la Malmaison.

« Bals et diners se succédaient. Comme at-

présenta pendant que je donnais séance au roi de Prusse; celui-ci se leva, alla jusqu'à la porte d'entrée, et ne reprit sa place que sur l'invitation de l'empereur.

taché à l'ambassade française, j'avais mon couvert mis chez le prince de Talleyrand, et je me trouvais invité à tous les grands dîners qui avaient lieu chez ses collègues.

« Il n'y a pas de congrès sans festins; les diplomates ont toujours passé pour aimer la bonne chère; les princes d'Esterhazy, d'Hardinguen, Rasumowski, rivalisaient de luxe (1). Après avoir résolu, dans la journée, les questions les plus ardues de la politique, remanié la carte de l'Europe, ces graves visages se déridaient autour d'une table somptueusement servie; il n'y avait plus de puissances prépondérantes; elles disparaissaient pour faire place aux puissances de l'esprit. L'éloquence des ambassadeurs ne s'employait qu'à vanter les productions gastronomiques de leurs pays; mais le patriote perçait encore sous le gourmet, et, sur ce terrain, on défendait sa nationalité.

« Je me souviens qu'à un dîner donné chez le prince de Bénévent, la discussion s'engagea sur les fromages. L'Angleterre réclama la priorité pour le stilton, le chester, etc. Une voix suppliante, qui devait être Italienne, prononça tout bas le nom de *strachino;* mais l'arrogante Albion ne cédait pas; elle allait triompher, quand

(1) Pour donner une idée du faste déployé dans ces circonstances, nous dirons que la table impériale coûtait 50,00 florins par jour. On évalue à plus de 40 millions les dépenses occasionnées par le congrès. (*Histoire du Congrès de Vienne,* par M. le comte de la Garde, tome I^er^.)

on annonça un courrier de France. — Qu'apporte-t-il? Des dépêches importantes? — Bien mieux: un fromage de Brie. — Le déboîter, le chapeler fut l'affaire d'un instant. Et le congrès décida, à la majorité des voix, que la France était la terre promise des fromages.

« Parmi les seigneurs les plus fastueux de la cour de Vienne, se distinguait particulièrement le prince Rasumowski. Le soir du jour où l'incendie dévora son magnifique palais avec la plus grande partie des richesses et des objets d'art qu'il renfermait, je me trouvai par hasard chez M. de Talleyrand lorsque le prince lui rendit visite. Aux compliments de condoléance qu'on lui adressait, il ne répondait qu'avec un sourire, roulant nonchalamment entre ses doigts une large tabatière enrichie de diamants. Il semblait que sa vanité secrète trouvât une satisfaction à paraître indifférent au malheur qui atteignait sa fortune. Il se consolait, disait-il, pensant que la *Flore* de Canova avait pu être sauvée.

« J'avais eu l'occasion de visiter son palais avant l'incendie, et sa riche collection de tableaux et de statues. Si tout, dans cette demeure respirait le luxe héréditaire, qui est le cachet inimitable des grands seigneurs, certains détails se ressentaient de l'originalité, presque des manies du propriétaire. Cet homme, qui contemplait sans sourciller une perte de deux millions, avait des petitesses dignes d'un bourgeois. Par exemple, il tenait fort à sa cave, et ne laissait à personne le soin de la surveiller. Comme il ne

pouvait y descendre lui-même, il avait eu l'idée de faire construire un grand coffre en acajou contenant le plan en relief du caveau; dans chaque case étaient rangées symétriquement de petites bouteilles en ivoire, portant l'étiquette du crû et de l'année. Avant chaque repas, le majordome apportait un plateau, et le prince choisissait les bouteilles. Celles qui n'avaient pas été servies étaient replacées dans le coffre. Je n'ai pas besoin d'ajouter que la place de sommelier était peu recherchée dans sa maison.

« Cependant le tableau du congrès touchait à sa fin; je dus songer au retour. L'impératrice de Russie m'avait offert de me ramener jusqu'à Baden, et le prince de Talleyrand, pour utiliser mon voyage, devait me remettre des dépêches. La veille du jour fixé pour notre départ, j'étais au Grand-Théâtre, suivant d'un œil charmé le ballet de *Nina*, où la Bigotini faisait fureur, quand un bruit soudain traversa la salle comme une secousse électrique : — Napoléon a débarqué à Cannes!... — Je renonce à décrire l'étonnement, l'agitation qui s'emparèrent de la salle à cette nouvelle. Doutant encore de la vérité, je courus au palais, où je reçus de la bouche de l'impératrice la confirmation du débarquement de l'empereur.

« Mon désir d'arriver à Paris en toute hâte ne fit que s'accroître. Je fus chercher mes dépêches et prendre congé du prince de Metternich. Il me reçut avec sa bonté ordinaire, ne paraissant nullement surpris du retour de Napoléon.

« Dépêchez-vous, me dit-il; vous arriverez en-« core avant l'empereur à Paris. » Le soir, en rentrant chez moi, je trouvai son nom et un billet en réponse à la demande que je lui avais faite d'emporter un souvenir de sa cordiale réception (1).

« Le lendemain, j'étais en route, impatient déjà de toucher le but de mon voyage. A Strasbourg, je trouvai toutes les populations en émoi ; les postillons avaient remis leurs vestes vertes, leurs boutons à l'aigle, et couvert leurs chapeaux de rubans tricolores. Partout on buvait à la santé du *père la Violette.* C'est ainsi qu'on désignait l'empereur. Mon domestique

(1) Voici le billet ; nous y joignons les vers du prince de Ligne, qu'il reçut dans la même occasion :

« Vous nous quittez, Isabey, et vous désirez avoir une marque de souvenir de ma part. Je regrette en vous l'artiste créateur, l'homme aimable : comme tel, vous êtes citoyen de tous les pays ; mes vœux vous accompagnent. Vous qui d'une main habile savez si bien fixer les traits de vos amis, vous saurez également ne pas les oublier.

« METTERNICH. »

Si l'inspiration suffit
Pour exprimer et la grâce et l'esprit
Du premier grand homme en peinture,
Je dirai qu'Isabey, rival de la nature,
Dont il est un enfant chéri,
Est lui-même génie en rendant le génie
Ou d'illustres beautés que l'on adore ici;
Il fait autant d'honneur aux arts qu'à la patrie;
Et par cet impromptu je deviens peintre aussi.

Maréchal Prince DE LIGNE.

allemand me faisait passer pour un courrier autrichien, et m'attirait des regards hostiles et la malveillance des maîtres de poste. Heureusement, nous étions en Lorraine, moi sur mon terrain : « *Hatèves donc ; vè n'alleimes ; « vè mè mênez comme écrevisses de la Mo- « selle.* » Cette phrase, débitée en bon patois, eut un effet magique. Le courrier autrichien devint un général français. J'arrivai à Paris à grandes guides. L'empereur n'avait pas encore quitté Lyon.

« Le surlendemain, à sept heures du matin, un valet de pied vint me quérir de la part de l'empereur. Napoléon était aux Tuileries depuis la veille au soir. Je fus annoncé. L'empereur était en robe de chambre de piqué blanc; il se rasait. « Eh bien, me dit-il, m'apportez- « vous des nouvelles de mon fils? Je sais que « vous avez fait son portrait à Vienne. Je veux « le voir; il doit être plus beau que celui que « vous m'avez remis à Fontainebleau. Faites-le « graver immédiatement, ajouta-t-il; vous « mettrez au bas : *Roi de Rome*, avec les ar- « mes de l'empire. » Je me disposais à prendre congé, quand il me fit signe de demeurer. Il me fit mille questions sur mon séjour à Vienne, sur le congrès et les plénipotentiaires; il me demanda comment j'avais appris son retour, et rit beaucoup quand je lui dis qu'à Strasbourg on buvait à la santé de *la Violette*. L'entrée du général Drouot mit fin à mon audience.

« Je m'arrête ici. Mon rôle n'est pas celui de l'historien. Je ne raconterai pas ce drame si court et si émouvant qu'on appelle les Cent jours. Cette visite fut la dernière : je ne devais plus revoir l'empereur !... »

VI

Le retour des Bourbons fut signalé par une réaction inévitable en pareil cas. Isabey en reçut naturellement les atteintes, bien que les mesures de rigueur dont il fut l'objet n'émanassent pas de haut lieu, et que, dans la suite, M. le duc de Duras lui ait exprimé le déplaisir qu'elles avaient causé au roi.

Personne n'ignore que dans les premiers jours qui suivirent la seconde Restauration, le parti libéral vaincu, mais non désarmé dans ses haines, s'efforçait par tous les moyens possibles, par des pamphlets et des caricatures surtout, de détruire l'impre sion favorable produite sur la majeure partie de la population parisienne par le retour des Bourbons, dont le règne inaugurait la paix. L'armée conservait un profond ressentiment de l'invasion étrangère, et rendait le gouvernement responsable de l'injure faite à notre nationalité. Des placards injurieux ne cessaient de couvrir les murs, et les vitrines des marchands de gra-

vures, malgré le zèle de la police, regorgeaient de dessins où la famille royale et les nobles étaient tournés en dérision de la façon la plus sanglante, et souvent, il faut le dire, la plus grossière. Comme il arrive toujours en semblable circonstance, les agents subalternes poussent le zèle au-delà des limites extrêmes, et s'en prennent moins aux coupables eux-mêmes qu'à ceux qui auraient pu l'être. Il suffit parfois d'avoir pu faire une chose pour être convaincu de l'avoir faite. Isabey, connu par sa facilité à reproduire les ridicules, dans un assez grand nombre de caricatures de mœurs fort innocentes qui datent du Directoire, fut soupçonné d'être le propagateur des dessins qui circulaient contre les Bourbons; accusation bien mal fondée pour qui connaissait l'homme et ses allures peu agressives. Quoi qu'il en soit, la police opéra une descente chez lui, brisa les planches du portrait du roi de Rome que l'empereur lui avait commandé à Fontainebleau, et fit main basse sur un grand nombre de dessins exécutés pendant l'époque impériale.

Craignant que ces poursuites ne se renouvelassent et qu'on ne détruisît les épreuves du sacre, dont l'œuvre n'était pas encore achevée en entier, Isabey résolut de faire un voyage en Angleterre, où le marquis d'Osmond lui promettait une brillante réception. Il emporta avec lui le dessin de *la Revue*, les portraits en pied de l'empereur et de l'impératrice, et tous

les souvenirs qui se rattachaient à la famille de Napoléon.

Dans ce voyage entrepris à la hâte, Isabey ne fut pas accompagné par son bonheur habituel. Invité à faire le portrait du roi, il arriva au moment où la reine Caroline faisait son entrée dans Londres, et où le scandale d'une séparation publique assombrissait le caractère déjà aigri du régent. La noblesse avait quitté Londres, et le peintre, à part quelques commandes qu'il dut à la recommandation du duc de Wellington, retira peu de profit de son séjour en Angleterre (1).

Cependant, pressé par le besoin, par la crainte de rapporter en France les œuvres qu'il croyait, à tort, menacées d'une confiscation, il eut la faiblesse de s'en défaire. Les dessins originaux de *la Revue* et du *Congrès*, *la Table des maréchaux*, exécutée à Sèvres, un grand nombre de portraits passèrent dans les mains des marchands anglais.

De retour à Paris, il trouva les esprits revenus à des dispositions plus pacifiques. Ne voulant pas, cependant, rester exposé aux éventualités d'une visite domiciliaire, désireux, d'ailleurs, de se soustraire aux inculpations qui avaient pesé sur lui, il demanda et obtint du roi une audience. Louis XVIII le reçut fort bien, et lui permit de faire imprimer chez lui

(1) Entre autres portraits, il fit ceux de la famille Seymour.

les planches du *Congrès*, dont le tirage était interrompu depuis son voyage à Londres.

Cependant le peintre ne restait pas oisif. Les choses d'ailleurs tournaient mieux pour lui qu'il n'avait osé l'espérer. Les étrangers commençaient à affluer à Paris, et la nouvelle cour, rentrée dans ses charges et dans une partie de ses biens, n'était pas moins empressée que l'ancienne à visiter son atelier. Sa réputation, loin de diminuer, sembla s'accroître encore. Le roi lui commanda son portrait, et le duc et la duchesse de Berry suivirent son exemple. N'étant plus distrait par ses fonctions de dessinateur du cabinet, il se livra tout entier au public qui l'appréciait. Son petit hôtel de la rue des Trois-Frères devint le rendez-vous des hommes les plus marquants et des femmes réputées par leur esprit. On y jouait la comédie comme autrefois. Cicéri, son gendre, Thomas (1), Vernet, Gérard, formaient autour de lui une société pleine de gaieté et d'entrain. Madame Gail, grande musicienne, était l'âme de ses concerts, qui attiraient une foule nombreuse où les plus grands noms se trouvaient

(1) Thomas était fils d'un tonnelier de Nancy et camarade d'enfance d'Isabey : il eut une grande réputation comme peintre de paysage. Isabey le fit entrer en qualité de maître de dessin chez madame Campan, puis l'attacha à la princesse Stéphanie de Bade, auprès de laquelle il demeura longtemps. Homme d'esprit, de mœurs simples et douces, c'était un philosophe à la façon de Montaigne.

mêlés à toutes les célébrités des arts. Nourrit chantait l'air de *la Création;* Martin, Elleviou, le duo de *Maison à vendre;* Méhul, Lesueur, Chérubini, Boïeldieu y faisaient entendre quelques motifs tirés de *Stratonice* ou de *la Dame Blanche.* C'est entre l'étude (1) et les plaisirs du monde qu'Isabey passa les dernières années qui précédèrent la mort de Louis XVIII. Lorsque Charles X monta sur le trône, le comte d'Artois se souvint du petit peintre de Versailles, qui lui rappelait un passé bien éloigné et des circonstances bien différentes. Aussi, voulant prouver au peintre de Marie-Antoinette que rien n'était changé en France, ni la dynastie, ni le roi, il le réintégra dans ses fonctions de dessinateur de la chambre, et quelque temps après le nomma officier de la Légion d'honneur (2), à l'occasion du sacre.

La révolution de 1830 fit de nouveau perdre à Isabey ses fonctions; mais Louis-Philippe, pour en compenser la perte, le nomma conservateur des musées royaux, et lui donna un appartement à l'Institut qui lui fut maintenu jusqu'à sa mort.

Jusqu'à soixante-dix ans, Isabey conserva la sûreté de sa main et la netteté de son coup d'œil. Mais un jour vint où il sentit que l'âge faisait trembler ses doigts; il comprit alors

(1) Il fit aussi à cette époque un voyage en Italie son album a été lithographié.

(2) Il était chevalier de l'ordre depuis la création.

qu'il fallait céder la place aux plus jeunes, sous peine de laisser derrière soi quelques-unes de ces tristes pages où les talents vieillis inscrivent les signes de leur décadence. Abdiquer à temps est un sacrifice que peu d'hommes ont le courage de faire. Ceux-là seuls se démettent sans tristesse, qui ont la conscience d'une vie laborieusement remplie, et n'ont pas vu leurs derniers jours empoisonnés par des critiques injustes ou l'ingratitude d'une génération nouvelle.

Entouré de nombreuses affections (1), recherché dans le monde pour son esprit fin et anecdotique, et estimé pour son tact et sa rare discrétion, Isabey passa les dernières années de sa vie dans une vieillesse exempte de toute infirmité. Peu à peu il vit disparaître autour de lui ses contemporains. Quand ses hôtes habituels de Pontchartrain et de Saint-Martin d'Ablois (2) lui firent défaut, il sentit que son tour viendrait bientôt; mais son humeur n'en fut pas altérée. Il aimait la jeunesse et avait l'art de s'en faire écouter. Obligeant par na-

(1) Sa famille était nombreuse. Il avait eu de mademoiselle de Saliennes cinq enfants, trois filles et deux garçons. L'aîné fut tué dans la campagne de 1815; le second, Eugène Isabey, est resté pour continuer, sous une autre forme, la réputation de son père. De son second mariage avec mademoiselle Eugénie Maystre, il eut une fille, aujourd'hui madame Maxime Wey.

(2) La marquise de Talhouet et la marquise d'Osmond.

ture, reconnaissant envers la fortune du constant bonheur qu'elle lui avait prodigué, il sembla prendre à tâche de rendre aux autres ce que le hasard lui avait donné. Il ne fut pas de l'Institut, ce fut là peut-être son seul chagrin ; mais quand il se plaignait du refus de ce corps exclusif qui circonscrit l'art dans des limites arbitraires, Lemercier avait coutume de le consoler en lui disant : « Ne crie pas si haut, car tu apprendrais au monde entier que tu n'en es pas. »

La protection que Napoléon III étendit sur lui jusqu'à sa mort (1) sembla donner à sa vieillesse une nouvelle verdeur. Quelques jours avant sa dernière maladie, il assistait encore à une revue des Tuileries, et, avec une sorte de pressentiment, recommandait sa famille à la bonté de l'empereur.

Il mourut, ou plutôt s'éteignit, le 18 avril 1855, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

(1) L'empereur le nomma, en 1854, commandeur de la Légion d'honneur.

VII

Il est donné à bien peu d'hommes d'échapper à l'influence de ceux qui les ont précédés ; si quelques natures privilégiées parviennent un jour à se dégager des règles de l'école, ce n'est guère au commencement de leur route qu'ils découvrent les sentiers détournés par lesquels s'échappe leur originalité. Aussi, bien que par la suite Isabey ait imprimé à ses œuvres un cachet qui leur est propre, accepta-t-il, sans les discuter dans l'origine, les principes de ses premiers maîtres. En étudiant ceux-ci, nous serons mieux fixés sur le point de départ de son talent.

La miniature fut une des branches les plus cultivées de la peinture pendant la Renaissance, sous les règnes des Valois et de Louis XIII ; ses origines sont fort anciennes. Il serait difficile, ou du moins fort long, de remonter à ses sources, et de déterminer les différents modes qu'elle a successivement affectés avant d'arriver au degré de perfection qui nous est connu.

Cette histoire mériterait cependant d'être faite. Depuis que le goût public nous porte de préférence à la recherche des choses du passé, à l'étude raisonnée des différentes branches des beaux-arts, nous nous apercevons qu'il existe encore bien des lacunes à combler dans leur histoire. On regrette de ne pas avoir des renseignements plus précis sur la vie et les œuvres de ces artistes ingénieux et patients qui ont occupé un rang modeste, mais actif, dans les besoins et les mœurs du dernier siècle. On peut dire qu'il n'y a pas d'infiniment petits en fait de peinture ; si les bons sonnets valent de longs poëmes, pourquoi les bonnes miniatures ne vaudraient-elles pas de grands tableaux? Que l'artiste trempe son pinceau dans l'huile ou dans l'eau, qu'importe le procédé ? La matière qu'il emploie n'implique pas davantage le talent du peintre que l'encre le style de l'écrivain. Cette vérité, qui a fini par prévaloir dans une certaine mesure, n'a pas toujours été reconnue ; la miniature a longtemps passé pour le produit d'un genre très-inférieur; aujourd'hui encore elle n'attire que secondairement l'attention publique ; c'est ce qui explique, en grande partie, le silence qui règne autour de certains noms fort en vogue dans le cours du XVIII^e^ siècle. C'est à peine si dans le *Mercure*, dans les comptes rendus de Grimm et de Diderot, on aperçoit la trace de l'impression produite par ces artistes dont les œuvres étaient cependant dans toutes les mains.

Comme les miniaturistes n'ont pris l'habitude de signer leurs ouvrages que vers la fin du règne de Louis XV, c'est à partir de cette époque seulement qu'on peut préciser avec quelque certitude la marche qu'ils ont suivie (1).

Si nous remontons vers l'année 1720, parmi les peintres miniaturistes qui figurèrent avec éclat à la cour du régent, nous trouvons en première ligne Klingstet et Arlaud. Klingstet ou Clinchetet, comme l'écrivent les poëtes, dut sa fortune moins à son talent qu'au choix licencieux de ses sujets et à la liberté de son imagination. Avec plus de finesse et de décence dans son pinceau, Arlaud ne fut pas moins apprécié du prince qui avait ses heures de sobriété et de bon goût. La réputation du peintre génevois s'étendit même en Angleterre, où Horace Walpole nous apprend qu'il peignit Malborough (2).

Vers la même époque parut une femme dont les pastels ont fait oublier un peu trop les miniatures : nous voulons parler de Rosalba. L'habile Vénitienne mérite d'occuper une place particulière parmi les artistes contem-

(1) M. Mantz, dans une étude publiée par l'*Artiste* (article du 7 mars 1858), a cherché à combler la lacune que nous signalons. Espérons qu'il ne s'arrêtera pas en si beau chemin, et que ses premières recherches, fort intéressantes pour les amateurs, deviendront la base d'un travail plus complet et plus étendu.

(2) Horace Walpole, *Anecdotes of paintings*, etc.

porains, ne fût-ce que par la franchise de son style, la hardiesse de sa touche et l'harmonie tout aérienne de ses couleurs (1).

A sa suite se pressent une foule de noms parmi lesquels nous n'avons que l'embarras du choix. C'est Venevault, dont Diderot s'occupe dans son Salon de 1767 : il est vrai que c'est pour en dire beaucoup de mal; c'est Massé, graveur et peintre; Charlier, qu'on peut nommer le Boucher de la miniature; Garaud, Darmancourt, et tant d'autres, tous membres de l'Académie de Saint-Luc, dont les œuvres sont éparpillées dans les cabinets de quelques amateurs. Certes, si ce n'est pas le plus beau temps de la miniature, au moins en est-ce le plus fécond. Parallèlement à l'école de Lemoyne, de Natoire, de Boucher, de Nattier, marche une véritable armée de miniaturistes qui popularisent par la gouache ou le lavis les types consacrés par le goût du jour. Mais, en se traînant à la remorque des peintres à l'huile, les miniaturistes du règne de Louis XV perdent en partie cette originalité qu'on aime à rencontrer chez les maîtres de l'époque de Louis XIII. Tous ces portraits poudrés, enrubanés, qui tiennent le masque ou la houlette, se ressemblent par leurs défauts. C'est la même tendance à l'afféterie, la même mollesse et la même indécision dans la touche, un pointillé qui trahit la patience plutôt que la finesse,

(1) Mariette, t. I.

et, par-dessus tout, une absence capitale de proportions dans la composition, jointe à des fautes de dessin dans l'agencement du corps.

Sous Louis XVI, la miniature ne cesse pas d'être en faveur. Princes et princesses, grands seigneurs et prélats, financiers et comédiennes, tous veulent avoir ces médaillons précieux dont on orne les tabatières, les étuis, les mille futilités de la mode. C'est la monnaie courante des cadeaux; c'est le gage charmant de ces amours faciles dont Richelieu montrait la liste; c'est plus souvent encore le dernier héritage d'une main mourante légué au culte des souvenirs domestiques.

Les encouragements ne manquaient pas aux artistes; ils partaient du trône même. Ce que Marie-Antoinette, le roi, le comte d'Artois, ont commandé de portraits est immense. Il n'est pas un peintre un peu en renom qui ne prenne le titre de peintre de la reine. Le Génevois Vincent, La Chaussée, Campana, Musson, Villers, Hall, Dumont, Bourdier, Sicardi, ont tour à tour reproduit ses traits. Si dans ce nombre il s'en trouve qui ne méritaient guère cet honneur, au moins peut-on dire que les faveurs royales indistinctement répandues eurent pour résultat de développer quelques vrais talents. Hall et Sicardi laissent loin derrière eux leurs prédécesseurs et leurs rivaux. Ils ont fait école.

La réputation de Hall commence au Salon de 1769. Le *Mercure* le compare à Van-Dyck,

et Diderot lui-même est obligé de compter avec lui. Pendant que Sicardi représente l'école jusqu'alors prédominante, Hall s'écarte de la vieille méthode qui cherchait ses effets dans le pointillé et l'harmonie fondue des couleurs. Il procède tout différemment. S'inspirant de la touche capricieuse de Reynolds et des maîtres anglais, il conçoit ses portraits d'un seul jet; sa couleur est pure, limpide; il a la science de l'effet, sachant habilement négliger certains détails, principalement les parties pleines de la figure, pour faire valoir davantage les points essentiels de la physionomie. Comme M. Mantz le fait remarquer dans son judicieux travail, Hall offre des qualités toutes flamandes, et ce n'était pas sans raison que le *Mercure* le comparait à Van-Dyck. Il a l'ampleur de ce maître, quelque chose de hardi qui accuse une main ferme, ennemie du tâtonnement et des ficelles du métier. Il est regrettable que cette manière large et vigoureuse n'ait pas prévalu sur la méthode du fini et du pointillé. Madame Herbelin, de nos jours, est la seule qui puisse donner une idée du procédé de Hall, et qui soit arrivée à une heureuse fusion des qualités inhérentes aux deux écoles.

Hall, Sicardi et Dumont étaient donc, vers 1789, les représentants les plus distingués de l'art de la miniature. Mais avec la Révolution finit pour ainsi dire leur rôle. Hall meurt en 1793, et la réputation de ses deux rivaux survit peu à la dispersion de la société élégante

dont ils avaient été les fidèles interprètes. Isabey, élève de Girardet et de Dumont, appartient incontestablement par ses premiers maîtres à l'école du XVIIIe siècle, dont il paraît avoir adopté les procédés. Comme nous ne connaissons malheureusement pas de miniature authentique qu'on puisse faire remonter à l'époque qui précède 1789, il nous est difficile d'apprécier le degré de mérite auquel il était déjà parvenu. Ce n'est que dans les portraits qu'il fit pendant la Révolution, dans les nombreux dessins qu'il exécuta soit au crayon, soit à la manière noire, concurremment avec Brookshaw, Smith et Murphy, que nous trouvons les traces de l'influence que ces maîtres semblent avoir exercée un instant sur lui. La manière de Hall est moins sensible que celle de Dumont, bien qu'il se rapprochât parfois du premier par la hardiesse avec laquelle sont jetées les têtes, par la finesse du regard, le modelé des chairs, le naturel des cheveux et surtout ce procédé de touches juxtaposées, peu fondues, qui donnent aux miniatures de Hall l'apparence d'aquarelles.

D'après l'âge d'Isabey, à l'époque de ses débuts, il n'est guère présumable qu'il ait eu de bien fréquentes relations avec ces hommes qui le dominaient alors de toute la hauteur d'une réputation déjà faite. Nous voyons bientôt le jeune élève de David chercher dans des études plus sérieuses une voie nouvelle, et y puiser [illegible]e force et cette souplesse de talent qui ont

souvent manqué aux peintres légers et gracieux qui l'ont précédé.

Nous avons vu comment Isabey se décida à abandonner les études de la peinture à l'huile pour s'attacher exclusivement à la miniature : ce fut une heureuse inspiration ; elle le fit sortir à temps d'une école condamnée à l'impuissance, et qui ne pouvait le mener qu'à se traîner, plus ou moins honorablement, à la suite des Vincent, des Renault ou des Bolly.

Le moment n'était pas heureux, il faut l'avouer, pour se consacrer aux beaux-arts. Les révolutions, surtout quand elles ont un caractère profondément social, ne sont guère propices aux œuvres d'imagination qui vivent plus de luxe et d'encouragement que de cette inspiration fiévreuse qui est le résultat des convictions politiques. Dans son tourbillon rapide, la tempête avait emporté le goût des choses d'art avec toutes les élégances et toutes les distinctions de la société brillante qui personnifiait le XVIIIe siècle. C'en était fait de la grâce de Boucher, de la touche spirituelle et lumineuse des Watteau, des Chardin. Le temps avait effacé le dernier sourire de la Pompadour, et les amours se cachaient tristement dans les boudoirs déserts de Choisy et de Trianon. La réaction enveloppait dans la même proscription la noblesse et ses peintres. Aux idées nouvelles il fallait des interprètes nouveaux. David et son école réussirent en flattant les tendances populaires. Substituer aux compositions gracieuses des

maîtres faciles et relâchés de l'école française les principes corrects du dessin anatomique, rétablir le culte de l'antiquité, et faire revivre les traditions abandonnées de l'art grec, en un mot, mettre la révolution dans la peinture, n'était-ce pas le moyen de réussir à une époque où les noms de Brutus et de Caton, où les mots de patrie et de liberté étaient les seules inspirations permises ? Mais en se jetant ainsi dans une voie exclusive où lui seul était capable de se maintenir par son incontestable talent, David créa une école qui ne pouvait survivre aux causes accidentelles qui l'avaient produite. Cependant, quels qu'aient été ses défauts, on ne peut nier que cette école n'ait rendu des services; n'eût-elle eu pour unique effet que d'avoir reporté les esprits vers l'étude du beau et des sources immortelles de l'art, en les passionnant, comme M. de Chateaubriand a ranimé avec *le Génie du christianisme* les idées religieuses et le goût de la saine littérature, nous devrions encore lui savoir gré de ses efforts, tout en déplorant l'espèce de servilité qu'elle imposait à ses adptes, et la compression que David exerça sur l'esprit de la génération nouvelle. Il faut tenir compte aussi aux peintres de 1795 des difficultés pratiques en face desquelles ils se trouvaient placés à leur début dans la carrière des arts. En 1789, l'École des beaux-arts, le musée du Louvre n'existaient pas encore; les jeunes élèves qui voulaient s'inspirer aux sources des chefs-d'œuvre de la sculpture

antique, ou de la peinture italienne, n'avaient pas ces nombreuses galeries, ces riches collections que la munificence de l'État ou la générosité des particuliers mettent à la disposition des amateurs d'aujourd'hui. Ceux qui n'étaient point assez riches pour voyager n'avaient pour toutes ressources que la galerie de Rubens, et quelques tableaux de la collection royale déposés au Luxembourg (1), les œuvres de Lesueur formant la vie de saint Bruno, au couvent de la Chartreuse, et les peintures de Lebrun dans les salons des Muses et de l'Amour à l'hôtel Lambert. C'était bien peu; et si l'on considère que tous les chefs-d'œuvre des écoles italiennes et flamandes disséminés dans les châteaux royaux, dans des collections privées, échappaient pour la plupart à l'admiration du public, il ne paraîtra pas surprenant que, privés de ces éléments d'observation, de comparaison et d'étude, les artistes de cette époque aient perdu dans des tâtonnements infructueux une partie des facultés qu'aurait sans doute développées une plus grande fréquentation avec les grands maîtres.

C'est dans ces circonstances, cependant, qu'Isabey parvint à se créer une situation exceptionnelle, et à s'affranchir, dans une certaine mesure, du cercle étroit où se mouvait la peinture classique. Ce n'est pas qu'il se montrât en-

(1) Ces tableaux formèrent le premier noyau de la galerie du Louvre.

core complétement indépendant, et qu'il devinât à l'avance le rôle que la fantaisie et l'imagination allaient jouer quelque vingt ans plus tard sous l'influence de la littérature étrangère et de l'école romantique. Mais on peut dire, sans crainte d'être taxé d'exagération, qu'il fut toujours en avant plutôt qu'en deçà du goût public. La plupart des compositions qu'il exécuta depuis 1792 j'usqu'à 1804 dénotent des qualités essentiellement modernes ; si, par la finesse de sa touche, l'esprit de son crayon, il appartient à l'école des petits-maîtres de la fin du règne de Louis XVI, il est tout à fait de ce siècle par le goût et le sentiment de ses personnages; il fut un des premiers à mettre en vogue, avec Malet, Revoil et Granet, cette série de dessins *moyen âge* qui correspond en peinture à l'école littéraire dont Baour-Lormian était le barde alors applaudi. Ce n'était ni une grande audace de sa part, ni un grand progrès en fait d'art; mais tous ces sujets dictés par un sentiment plus moderne devaient servir de transition entre la peinture classique dont on commençait à se lasser, et la peinture de genre, comme la traduction d'Ossian et les œuvres de Chateaubriand étaient un acheminement vers le mouvement littéraire qui marqua les premières années de la Restauration. C'est à ce titre seulement que nous enregistrons ces tentatives de romantisme anticipé. Futiles en apparence, elles étaient les signes non équivoques d'un réveil de l'imagination et d'un retour aux

sources naturelles où doit puiser l'inspiration.

Ce qui contribua le plus, vers 1796, à classer Isabey parmi les peintres en renom fut son beau dessein de *la Barque,* qui parut à une exposition dans le salon de madame Lebrun, et qui eut parmi les artistes et les amateurs une popularité très-méritée. Les gravures anglaises dites *à la manière noire*, exécutées d'après les tableaux de Reynolds et de Gainsborough, commençaient alors à s'introduire en France; elles avaient donné à Isabey l'idée d'imiter le même procédé. Les deux premiers dessins qu'il exposa furent *le Départ pour l'armée* et *le Retour du soldat*, 1794. L'année suivante parut *la Barque*. Le peintre s'est représenté lui-même, les rames à la main; à l'arrière du bateau est assise sa jeune femme, entourée de ses trois enfants; le plus jeune est couché sur ses genoux, tandis que les deux autres se groupent autour d'elle dans des attitudes pleines de grâce et de naïveté. Le paysage, noyé dans une teinte fondue, mêlée de clair-obscur, fait ressortir les premiers plans. Il règne dans l'ensemble de cette composition une poésie remplie de charme et de fraîcheur. On sent l'homme heureux, se laissant aller doucement à la dérive, dans la contemplation de son bonheur domestique; aussi le tableau réussit-il par le contraste habile qu'il offrait avec les mœurs du jour. Peindre le calme de de la vie de famille au sortir de la Terreur, c'était aller au-devant des secrètes aspirations

de chacun, et faire luire au milieu de l'orage comme un rayon consolateur des affections légitimes et bénies.

Vers la même époque, Isabey exécuta plusieurs portraits dus au même procédé; dans le nombre, on doit citer ceux d'Hubert-Robert, peintre de paysage, du baron Denon, du député Goujon, des docteurs Duchanoy et Bourdois.

L'œuvre d'Isabey peut se diviser en trois groupes principaux : le premier comprend les dessins et portraits que nous venons de mentionner, ainsi qu'un grand nombre de lithographies (1) et de caricatures qui parurent sous le Directoire. Le second renferme les traits à la mine de plomb, à l'estompe, les desseins à la sépia et les grandes aquarelles dessinées pour les fêtes du sacre et pour la décoration de l'Opéra. Dans le troisième groupe, enfin, nous ferons entrer toutes les miniatures, depuis les portraits jusqu'au grand tableau qui représente l'escalier du Louvre.

Parmi les dessins à la sépia, les plus remarquables sont ceux du *général Bonaparte à la Malmaison*, *la Revue consulaire;* les dessins originaux du sacre qui figurent au musée des Souverains, ceux du congrès et les portraits en pied de l'empereur et de l'impératrice Marie-Louise, gravés par Micou (2).

(1) Voyage en Normandie. — Voyage en Italie.
(2) On peut citer encore les portraits des ducs de

Il serait fort difficile de donner le catalogue des nombreuses miniatures d'Isabey. Les plus belles sont dispersées dans toutes les cours de l'Europe. Il n'est pas un souverain, pas une des grandes familles de l'empire qui n'aient en leur possession quelque souvenir de ce pinceau fécond qui conserva jusqu'au dernier jour la fraîcheur du coloris et la grâce de l'imagination. Parmi les miniatures que le peintre estimait lui-même comme les meilleures, nous lui avons entendu souvent citer le portrait d'un menuisier fait en 1794, ceux des frères Masippe qu'on a pu voir à l'exposition de la salle Bonne-Nouvelle en 1847, et ceux de madame Isabey mère et de M. Bauché.

Indépendamment des miniatures de moyenne grandeur, Isabey a exécuté deux ouvrages importants, dont l'un est resté la propriété du musée de Paris, et dont l'autre, vendu en Angleterre en 1815, a rapporté, dit-on, à son heureux acquéreur des sommes fabuleuses: nous voulons parler de *l'Escalier du Louvre* et de *la Table des maréchaux*.

Nous ne pouvons malheureusement rien dire au sujet de cette dernière œuvre; nous savons seulement qu'elle fut exécutée à Sèvres par l'artiste lui-même, et qu'elle passa, aux yeux de tous ceux qui l'ont vue, pour un prodige de finesse et de goût.

Berry, d'Angoulême et de Louis XVIII, gravés par Debucourt.

L'Escalier du Louvre est devenu un document d'autant plus précieux que le beau travail de Percier et Fontaine a complétement disparu dans la reconstruction du Musée. Isabey, frappé de la grandeur du monument que venaient d'achever ses deux amis, avait eu l'idée d'en faire le cadre d'un tableau de chevalet, et d'y placer des personnages en pied, entre autres un Turc, dont le costume lui avait été donné par Talma. Cette miniature, haute de 85 centimètres sur une largeur de 64 centimètres, est datée de 1817, et marque le point culminant du talent d'Isabey. Personne avant lui n'avait osé concevoir une miniature dans des proportions pareilles. Il fallait la hardiesse d'une main éprouvée pour l'entreprendre, et les éminentes qualités du peintre pour réussir. Quand on examine avec attention ce tableau, où la vigueur du coloris ne nuit en rien à la perfection du dessin, on est frappé des difficultés que l'artiste eut à surmonter et émerveillé des ressources que peut offrir cette peinture à l'eau si dédaignée.

Aujourd'hui que nous sommes familiarisés avec l'aquarelle, nous ne pouvons apprécier au juste le degré de faveur qu'obtint, au commencement du siècle, l'introduction de ce genre qui avait déjà acquis chez les Anglais un degré de supériorité qu'il est loin d'avoir perdu encore. L'aquarelle proprement dite avait été, en effet, peu employée au dernier siècle; dans les œuvres de Moreau, de Blarem

berg, de Fragonard, la gouache prédomine; quant à la minature, à l'exception de quelques compositions sur vélin, elle n'avait jamais abordé des sujets d'une certaine dimension; le parchemin et l'ivoire, seules matières dont on se servît, s'y opposaient. Isabey, un des premiers, transporta la peinture sur carton : cette matière, tout en laissant à l'artiste la faculté de donner à ses œuvres le fini qui convient aux figures, lui permettait d'être plus large et plus hardi dans sa touche, de varier ses accessoires, ses fonds, et de faire naître aussi, dans les grandes compositions, ce charme qui naît de l'opposition des procédés (1).

Autour de ces œuvres capitales, dont nous avons sommairement énuméré les plus marquantes, se groupe une série d'ouvrages secondaires, de traits au crayon rehaussés d'aquarelle, et de portraits à l'estompe qui sont, à nos yeux, l'expression la plus haute de l'individualité du peintre. On regrette vraiment, en parcourant la collection si variée des Moreau, des Cochin, des Granet, des Boissieu, de ne pas rencontrer quelques échantillons de cette manière d'Isabey; elle marque une filiation trop complète avec les peintres du dernier siècle pour ne pas faire une lacune sensible dans le catalogue du musée.

(1) Nous croyons devoir appuyer sur cette partie toute technique du travail d'Isabey, car elle est importante dans l'histoire de la miniature moderne.

273353

La plupart de ces portraits au crayon ou à la sépia datent du Directoire et de l'Empire. Quelques-uns, entre autres le portrait de David (1), remontent plus haut encore. Ils se reconnaissent facilement par des signes caractéristiques qui tiennent aux modes du temps. C'est ainsi qu'on remarque une certaine exagération dans la grandeur des yeux, *ces coups de vent* dans la chevelure que l'art du peintre ne parvenait pas toujours à rendre naturels; enfin, sous la Restauration, un léger abus des voiles dont l'artiste se plaisait à entourer le visage et les épaules de ses modèles.

On peut juger, par l'exposé rapide que nous avons fait des différents genres dans lesquels s'est exercé Isabey, de l'universalité de ses connaissances et de la diversité de ses aptitudes.

Il ne saurait entrer dans notre intention de rabaisser le mérite d'Augustin, de Saint, de Thouron-Fragonard, de Perrin, de Guérin, dont quelques œuvres, entre autres le *Kléber* de J. Guérin, témoignent d'une grande habileté pratique. Nous conviendrions même volontiers que beaucoup de miniatures de Saint et d'Augustin peuvent soutenir la comparai-

(1) La plupart de ces dessins sont restés dans la famille d'Isabey. Nous trouvons parmi les plus remarquables ceux de mesdames de Staël, Tallien, Sophie Gay, l'impératrice Joséphine, mademoiselle Mars, etc.; ceux du prince de Ligne, de Talleyrand, de Metternich, de Grétry, sont d'une finesse qui n'a jamais été dépassée.

son avec celles d'Isabey, et peut-être l'emporter sous le rapport de la vigueur et du fini; mais tandis que praticiens habiles, copistes fidèles, ces maîtres restaient circonscrits, par la nature même de leur talent, dans les limites de la miniature proprement dite et dans l'imitation de l'ancienne école, Isabey s'appropriait toutes les branches des beaux-arts, et communiquait à ses œuvres cette verve qui imprime une nouvelle jeunesse aux plus vieilles méthodes. La souplesse de son esprit lui permettait d'embrasser à la fois les ouvrages les plus disparates, et de quitter le pinceau du miniaturiste pour le crayon du paysagiste ou la brosse du décorateur. Nature essentiellement féconde, poussée à produire et à inventer, il étendit le champ de ces productions légères dont l'unique charme réside dans le style, c'est-à-dire dans l'homme lui-même. C'est dans ces fantaisies improvisées, dans ces esquisses rapides où l'artiste saisit au vol l'esprit d'un regard, la finesse d'un sourire, le caractère d'une physionomie, qu'Isabey a mis le véritable cachet de son originalité : là est le secret de sa longue popularité ; là aussi le gage de l'estime durable que feront de ses œuvres tous ceux qui voient dans l'art de peindre autre chose que la reproduction de la nature. L'intérêt des portraits s'efface en effet avec les modèles ; leur principale valeur, c'est leur actualité. Supprimez le culte des souvenirs, et vous verrez disparaître successivement toutes ces toiles

superbes qui occupaient la place d'honneur dans le salon de famille; le temps n'est plus aux aïeux ! A quelle condition donc les portraits pourront-ils échapper à cette ingratitude de la seconde génération, et survivre à ceux qui ne sont plus? A cette condition seule qu'ils auront, en dehors de leur mérite d'exécution et de ressemblance, quelque chose de vivant, de passionné, nous dirions volontiers quelque chose d'humain qui les rattache à la grande famille des créations de l'intelligence.

CATHERINE II

ET LA

PRINCESSE DASCHKOFF

« Catherine II était née pour l'histoire plutôt que pour le roman. » Ainsi s'exprime le prince de Ligne dans le portrait qu'il a tracé de cette princesse. Ce jugement, porté en connaissance de cause par le spirituel ami de Joseph II, lorsqu'il assistait aux conquêtes de Potemkin et au voyage triomphal de la tzarine en Crimée, est-il aussi vrai quand on pénètre plus avant dans l'étude et dans les secrets de cette nature complexe, femme souvent, souveraine quel-

(1) *Mémoires de l'impératrice Catherine II*, Londres, 1859. — *Mémoires de la princesse Daschkoff*, Franck, 1859. — *La Jeunesse de Catherine II*, par M. du Bouzet. Dentu, 1860.

quefois, comédienne toujours? Pendant un règne de trente-six ans, Catherine II a fatigué l'Europe du bruit de son nom et partagé avec le grand Frédéric les adulations des hommes qui étaient alors les dispensateurs de toutes les renommées. Comme Louis XIV, elle s'est fait décerner de son vivant le surnom de *Grande*, que ses ennemis les plus acharnés n'ont pu lui enlever. Tout fut grand, en effet, chez elle: l'audace, la passion, le faste, et jusqu'au crime même. Le prince de Ligne avait raison; elle appartient bien à l'histoire. Est-ce à dire cependant que le roman n'ait jamais pris place dans sa vie, qu'elle soit montée de prime saut à ces hauteurs arides où les soucis et les devoirs de la politique mûrissent de bonne heure ceux que la fortune enlève aux insouciantes rêveries de la jeunesse? Telle est la question que je me suis posée tout d'abord en ouvrant les Mémoires de Catherine, et que se feront aussi, sans doute, ceux qui, mus par un sentiment de curiosité ou de justice, aiment à revenir sur les jugements parfois précipités de l'époque contemporaine.

Si mystérieux et si longtemps voilés que demeurent les secrets de l'histoire, il en est peu qui échappent aux investigations de l'avenir. Qui peut, en effet, se flatter de passer en ce monde sans laisser derrière soi quelques témoins indiscrets de ses heures de faiblesse, quelques-uns de ces aveux qu'on n'ose souvent confier aux oreilles d'un ami et qu'un invincible penchant nous pousse à livrer aux pages blan-

ches d'un journal intime ? Diplomates et conquérants, tous ont été jeunes, ne fût-ce qu'une heure, tous ont écrit, ne fût-ce qu'une lettre d'amour. Ces confidents de nos secrètes pensées, peu de mains ont eu le loisir ou le courage de les anéantir à temps. Ils survivent oubliés, ignorés, jusqu'au jour où quelque hasard heureux les fait sortir de leur obscurité. Faut-il cependant, est-il sage de s'abandonner sans réserve à l'impression de ces œuvres posthumes auxquelles l'imagination prête le mystère des horizons lointains, et le temps ajoute ce prestige qui s'attache aux choses qui ont vécu ? Il m'a toujours semblé qu'il y avait dans les jugements reconnus par tous, consacrés par l'histoire, une sorte de prescription morale, sur laquelle il faut se garder de revenir inutilement. On n'a que trop cédé depuis quelques années à l'attrait du paradoxe. Peu de traîtres ont été démasqués; en revanche, beaucoup de figures, entourées d'un respect traditionnel, ont été amoindries sans profit pour personne. Ce n'est pas ici le cas toutefois. On a dit assez de mal de Catherine II, le secret de ses déportements a été assez ébruité, pour que sa réputation n'ait rien à redouter de ses propres indiscrétions. Je pense, au contraire, que la lecture de ses Mémoires peut inspirer des réflexions qui lui sont plus favorables, ou tout au moins amener à comprendre par quelle série de circonstances se sont développées chez elle, dans un mélange bizarre, les qualités de premier ordre qui la re-

commandent à l'histoire, et les vices qui, touchant au roman par leurs excès mêmes, font songer involontairement aux pages les plus éloquentes de Suétone.

Ici se place naturellement une première observation : quelle foi doit-on ajouter à ces Mémoires? quel est leur degré d'authenticité? Ils ont paru à Londres en 1859. M. Hersen, à qui appartient l'initiative de leur publication, nous apprend, dans sa trop courte préface, à quelle succession de faits nous devons de les connaître. Selon lui, et il est bon juge en cette matière, aucun doute ne peut s'élever sur leur caractère authentique. Après la mort inopinée de l'impératrice, les scellés auraient été mis sur ses papiers en présence du tzarewitch. L'empereur Paul aurait cependant communiqué le journal de Catherine à son ami le prince Kourakine, qui en prit copie. Depuis, il a été ouvert à chaque avénement. En 1855, Alexandre s'en fit apporter le manuscrit à Moscou; des copies circulèrent de nouveau à Saint-Pétersbourg, et c'est sur l'une d'elles que les Mémoires ont été publiés.

A défaut de ces renseignements historiques, dont il est loisible d'accepter la vraisemblance on trouverait peut-être dans la rédaction même, dans l'incorrection du style, le décousu des impressions, un argument plus décisif en faveur de leur origine. Il y a dans l'ensemble du document une abondance de détails, un parfum d'intimité qui fait ordinairement dé-

faut à l'invention et à ces travaux de mosaïque historique auxquels se livrent quelques faiseurs de mémoires.

Un autre ouvrage, également publié à Londres dans le courant de la même année, est venu jeter un nouvel intérêt sur cette époque si dramatique de l'histoire de Russie. Nous voulons parler des Souvenirs de la princesse Daschkoff, cette amie enthousiaste de Catherine, qui joua un rôle si actif dans les événements de 1762, et que Voltaire, par allusion à ses exploits d'amazone, appelait la reine Thomyris, bien qu'elle n'eût coupé la tête à personne.

Ces deux publications se complètent l'une par l'autre. Il me semblerait difficile de les juger séparément. Catherine a été, avec le prince Daschkoff, la grande passion de la princesse. Son culte pour sa souveraine n'a pas diminué, alors même que ses services étaient moins appréciés et que son caractère sarcastique, inhabile à ployer, la faisait redouter de l'impératrice elle-même et l'obligeait à s'effacer devant l'hostilité de son entourage. Mais, absente ou présente, la princesse était de ces femmes qui portent si haut leur bonne ou mauvaise fortune, qu'on est forcé de compter avec leurs défauts et avec leurs qualités. Par son opposition, comme par son dévouement, la princesse appartient d'une manière ineffaçable à l'histoire intime de la cour de Catherine. Tandis que la vie de l'impératrice

est un long démenti donné à la théorie des récompenses et des châtiments, qu'elle jouit d'une impunité imméritée, que son audace en impose à l'Europe, et que sa fausse grandeur donne le change à l'opinion publique, la vie de la princesse Daschkoff, au contraire, est un perpétuel hommage à la dignité de la femme, un sacrifice constant aux devoirs maternels. Pourquoi cependant tant d'ennemis autour d'elle ? Épouse, on suspecte sa vertu ; désintéressée, on nie son dévouement ; mère, elle ne recueille que l'ingratitude de ses enfants. Pourquoi tant de courage d'un côté, et si peu de justice de l'autre ? Quelles qualités donnent aux vices de l'une ce prestige qui éblouit, et nous inspirent cette partialité qui absout ? Quelle tache secrète enlève aux vertus de l'autre la pitié qui s'attache au malheur et cette autorité qui accompagne les choses inattaquées ? C'est ce que nous apprendront peut-être la jeunesse de Catherine et les souvenirs de la princesse Daschkoff.

I

Il semble que la fortune, un instant asservie au génie d'un homme, doive, un jour ou l'autre, prendre sa revanche d'un trop long despotisme. Il est rare que la dernière volonté de ces maîtres impérieux qui ont fait plier toute une génération de leur vivant, reçoive son exécution régulière. Il arriva à Pierre Ier ce qui était advenu à Louis XIV : à tous deux on ne désobéit qu'une fois. Une heure d'audace suffit à Mentschikoff pour faire casser les dernières dispositions du tzar et donner la couronne à son ancienne maîtresse, cette cabaretière livonienne qui avait séduit un instant le cœur du héros de Pultawa. La mort de Catherine Ire ouvre l'ère des coups d'État. En général, les révolutions de Russie manquent de nouveauté ; elles sont d'une monotomie qui deviendrait fatigante, par leur éternelle réussite, si l'horrible ne se mêlait parfois au bouffon. Des considérations politiques, une

intervention quelconque de la nation, n'en cherchez point : — un homme entreprenant, quelques tonneaux d'eau-de-vie, quelques milliers de roubles, une femme déguisée en impératrice, qui vient pleurer devant des soldats avinés, en voilà assez pour renverser la duchesse de Brunswick et envoyer Munich rejoindre le convoi qui conduit Biren en Sibérie. Ce fut grâce au concours d'un certain La Chétardie, aux intrigues d'un médecin nommé Lestocq, qu'Élisabeth, fille de Pierre Ier, parvint à renouer la chaîne interrompue des Romanoff. Comme elle avait accepté sans grande révolte l'humiliante obscurité où l'avaient reléguée les événements, elle accueille sans grand enthousiasme la couronne qu'on lui met sur le front. La crainte de se voir enfermée dans un couvent peut seule la tirer de la léthargie où elle est plongée. La galanterie, voilà la grande affaire des impératrices de Russie. On peut leur ôter la couronne pourvu qu'on leur laisse leur amant. Caractère indécis et jaloux, à la fois despote et clément, Élisabeth montra juste assez d'énergie pour se soutenir. Gouvernée tour à tour par Shouvaloff et Rasoumowski, elle n'eut pas d'initiative propre. Son seul mérite fut de vivre assez longtemps pour déshabituer la Russie des révolutions de palais et préparer, par un règne relativement prospère, l'éclatante renommée de Catherine II.

Il ne manquait rien à la nouvelle impéra-

trice, si ce n'est un héritier. Élisabeth n'eut pas l'embarras du choix. Il ne restait de la famille de Pierre Ier qu'un jeune homme de quinze ans, petit-fils du tzar par sa mère et arrière-neveu de Charles XII par son père, Charles-Frédéric, duc de Holstein. A peine est-il proclamé grand-duc, qu'on songe à le marier. Des avances sont faites en ce sens à la Prusse. Frédéric se soucie peu de « sacrifier la princesse Ulrique à une telle alliance; » mais il ne veut pas non plus que la Saxe profite de son refus. C'est un homme terrible que ce Frédéric ! S'il n'eût tenu qu'à lui, le grand-duc eût pu rester garçon. Heureusement, il se trouva une jeune fille devant laquelle son obstination allait céder.

Elle appartenait à cette catégorie de petites princesses nominales, sans États, sans fortune, que l'Allemagne semble élever spécialement à l'intention des princes héréditaires. Leur unique dot consiste dans leurs quartiers de noblesse. Comme elles ne portent ombrage à personne, leur nullité même fait leur force. La maison d'Anhalt réunissait au premier chef toutes les conditions de ce programme, son seul privilége étant de figurer en première ligne, par ordre alphabétique, sur l'Almanach royal. Il ne fallut pas moins que la rivalité de deux grandes puissances pour permettre à Sophie-Dorothée de devenir Catherine II.

Sa première entrevue avec le jeune Pierre III avait eu lieu à Eutin, petite ville de la Suisse

holstenoise, alors que celui-ci, âgé seulement de onze ans, vivait à la cour et sous la tutelle de son cousin, l'évêque de Lubeck. Son éducation avait été singulièrement négligée. Rien ne faisait alors présager dans cet enfant turbulent et indiscipliné, qui montrait déjà un penchant déterminé pour la boisson, le futur héritier d'Élisabeth. Livré aux soins de quatre chambellans dont l'influence variait au prix de leur complaisance, à la fois corrompu par leur servilité et comprimé par les retours d'une surveillance capricieuse, sa nature offrit de bonne heure ce double mélange d'irrésolution et d'emportement qui fit de lui, durant sa courte existence, un mari brutal et un prince impuissant.

Il ne semble pas que les premières impressions de la jeune fille lui aient été favorables. Néanmoins, ce fut sans regret que, cinq ans après sa première visite à Eutin, le 9 février 1744, elle fit son entrée officielle à Saint-Pétersbourg. Elle était dans sa quinzième année; elle avait le teint d'une singulière fraîcheur, que rehaussaient l'éclat d'un regard vif et résolu, le front large et la chevelure abondante. « On me disait belle comme le jour, écrit-elle, et d'un éclat singulier. A dire la vérité, je ne me suis jamais crue extrêmement belle, mais je plaisais et pense que cela était mon fort. » Le charme était, en effet, le côté dominant de sa personne. Bien que sa coquetterie ne fût pas encore éveillée, elle avait conscience de son pouvoir. Pourtant,

ce qui frappe le plus dans la première période de sa vie, qui s'écoule depuis ses fiançailles jusqu'à son mariage, c'est l'éveil et le développement de son intelligence. Rien de ce qui se passe sous ses yeux n'échappe à sa précoce sagacité. Mélange singulier de pensées sérieuses et d'enfantillage, elle se lèvera la nuit pour lire Plutarque, Cicéron et Montesquieu, et passera des heures entières à jouer avec ses filles d'honneur comme une écolière en vacances. Placée entre l'indifférence d'Elisabeth et la jalousie de sa mère, elle a des heures où les larmes la suffoquent ; mais la raison prend vite le dessus ; elle dédaigne ces désespoirs impuissants qui ôtent aux cœurs malades la ressource des résolutions énergiques. « Je n'aimais pas à être plainte, dit-elle, ni à me plaindre ; j'avais l'âme trop fière, et la seule idée d'être malheureuse m'était insupportable. » Elle se résigne donc à lutter et cherche à se faire des appuis. Elisabeth passe sans cesse de la religion à la galanterie : elle la flattera par une dévotion minutieuse. Le grand-duc est discret « comme un coup de canon ; » il aime à conter ses amours avec les filles de Catherine : elle l'écoutera sans ennui ni colère ; son rôle est tout de conciliation. Ses efforts restent, il est vrai, souvent infructueux. Un jour, c'est l'impératrice qui lui reproche d'user avec trop de largesse de sa pension et de faire des dettes ; une autre fois, c'est sa mère qui lui prend ses étoffes les plus précieuses, ou Pierre qui la rend responsable des

boutades de sa tante. Une année se passse au milieu de tiraillements incessants, de petits événements qui prennent pour elle des proportions inouïes. Un instant tout son échafaudage s'écroule : on veut la renvoyer. Lestocq vient lui dire brutalement qu'elle ait «à faire ses paquets.» Enfin la tourmente s'apaise, les choses reprennent leur allure accoutumée. Le jour des noces approche; elle le voit arriver avec mélancolie. La jeunesse a en soi quelque chose de si impérieux, qu'en dépit des circonstances, il s'élève à un moment donné, au fond du cœur de toute jeune fille, une de ces apparitions de bonheur qu'on ne renvoie pas sans tristesse. Ce n'est pas avec un esprit aussi clairvoyant que le sien qu'il a été possible à Catherine de se faire illusion sur le sort qui l'attend. Rien chez Pierre ne donnait prise au sentiment, ni ses habitudes dépravées, ni son extérieur grêle, auquel la petite vérole venait d'ajouter les stigmates de la maladie. Dans les premiers mois qui suivent l'arrivée de Catherine, la nouveauté le captive un instant; il vient jouer avec elle comme un enfant gâté, il lui emprunte de l'argent ou lui vante les charmes de Mlle Lapouschkine. Aucune lueur de tendresse ne perce dans ses rapports avec sa fiancée : la chasse, le vin, l'exercice à la prussienne, voilà ce qui l'occupe. Aussi le fragile roman qui pendant une heure a pu traverser la tête de la jeune fille s'est vite terminé: d'un coup d'œil elle a jugé Pierre, elle s'est jugée elle-même.

« Je me disais, écrit-elle, qu'avec cet homme je ne manquerais pas d'être très-malheureuse si je me laissais aller à des sentiments de tendresse pour lui, et qu'il y avait de quoi mourir de jalousie sans aucun profit pour personne. Je tâchai donc de gagner sur mon amour-propre de n'être point jalouse d'un homme qui ne m'aimait pas; mais pour n'être pas jalouse, il n'y avait d'autre moyen que de ne pas l'aimer; » puis elle ajoute, comme si un regret avait traversé ce cœur déjà maître de lui-même : « et, pourtant, s'il avait voulu être aimé, la chose n'aurait pas été difficile pour moi : — j'étais naturellement *enclinte* et accoutumée à remplir mes devoirs; — mais pour cela il m'aurait fallu un mari qui eût le sens commun, et celui-là ne l'avait pas. »

Ainsi ce sera toujours la faute des maris ! Catherine a compris qu'il fallait arrêter à sa naissance ce sentiment instinctif d'affection que sa nature lui conseillait. Est-elle vraiment sincère dans cet aveu ? Nous en doutons en voyant avec quelle facilité elle se console et comme elle prend vite son parti. « Le cœur, dit-elle, ne me prédisait pas grand bonheur, *l'ambition seule me soutenait*... Le grand-duc m'était devenu à peu près indifférent, *mais la couronne de Russie ne l'était pas*... Un je ne sais quoi ne m'a jamais laissé douter que tôt ou tard je parviendrais à devenir impératrice de Russie, *de mon chef*... »

Voilà donc le fond de la pensée de Catherine :

l'ambition. Devenir impératrice de son chef, c'est là tout le secret de sa vie ; désormais ce sera le mobile de ses actions ; ce rêve consolateur, entrevu au sein de la chambre nuptiale, ne va plus la quitter ; il faudra qu'il se fasse réalité. Les obstacles vont s'aplanir sous sa main ; ses passions, s'il le faut, serviront ses projets : qui sait même si déjà la mort de cet ivrogne couronné qui, le lendemain de ses noces, vint jouer à la poupée sur le lit de sa femme et cacher ses chiens de chasse dans son alcôve, n'a point, comme une lueur sanglante, passé devant ses yeux ?

III

Catherine est mariée; une nouvelle période s'ouvre pour elle. Plus d'hésitation, plus de scrupules; elle croit en elle, *à ce je ne sais quoi qui l'avertit*. Cependant, en apparence, rien n'est changé dans son existence. On se contente d'exiler sa mère et de lui défendre de correspondre avec elle, ce qui l'oblige à se confier à un intrigant, nommé Sacromozo, qui lui apprend comment on peut glisser un billet dans un violon sans être aperçu; de remplacer madame Shenck, vieille fille acariâtre et maussade, par mademoiselle Joukoff, et d'éloigner celle-ci pour lui donner madame Krouse, puis enfin madame Tchoglokoff; mais la finesse de Catherine a bien vite saisi la faiblesse de ses argus. Madame Krouse aime la boisson, et on veille à ce qu'elle trouve toujours un flacon sous sa main ; madame Tchoglokoff, ce modèle des épouses, est joueuse, et on organise un pharaon pour l'apprivoiser. Il est vrai que

cela coûtera dix-sept mille roubles à la grande-duchesse; mais, aussi, comme elle se rend compte de sa séduction! « En général, écrit-elle, tous les gens que la malveillance plaçait autour de moi prenaient pour moi une bienveillance involontaire, et se laissaient aller à l'inclination qui les entraînait vers moi, ou plutôt à l'intérêt que je leur inspirais. Ils ne me trouvaient jamais ni hargneuse, ni boudeuse, mais toujours portée à me prêter à la plus petite avance de leur part. »

Ce rôle de sirène, Catherine le joue à merveille. Rien n'est curieux comme cette petite guerre où les ruses de la jeune femme viennent à bout des gros bataillons envoyés par Elisabeth. Quelle souplesse, quelle adresse à éviter les piéges! pas une faute n'est commise, pas un faux pas sur ce terrain mouvant. Si des querelles de ménage font intervenir l'impératrice, elle aura une manière toute à elle de répondre un « je vous demande pardon, madame, » qui désarme Elisabeth. Celle-ci ne se fait pas faute d'exercer sa patience; elle se montre d'une susceptibilité jalouse. Un jour elle lui dit que tout ce qu'elle fait est marqué au coin de « la bêtise; » une autre fois elle lui enjoint de faire ses dévotions et lui défend de monter à cheval sur une selle d'homme. Tantôt prise d'un accès de tendresse, elle pousse l'amabilité jusqu'à lui envoyer trois mille roubles pour jouer au pharaon. Le temps passe en voyages, en pèlerinages, à Troïlza

ou à Soplino; on quitte Péterhoff pour Karskoïselo, Saint-Pétersbourg pour Oranienbaum. Souvent, au moment de partir, Rasoumowski a une attaque de goutte et il faut rester en route. — Oranienbaum est la résidence favorite de Catherine. Veut-on avoir une idée de la vie qu'elle y mène?

« Je me levais à trois heures du matin, écrit-elle, et m'habillais de pied en cape en habit d'homme. Un vieux chasseur m'attendait avec ses fusils; j'allais avec lui tirer des canards dans les roseaux qui bordent la mer; à dix heures je rentrais..... »

Après le dîner qui avait lieu à midi, elle retourne à sa solitude. Pendant que le grand-duc enrégimente sa suite, joue aux soldats dans les corridors de la maison, que la Tchoglokoff reste dans l'antichambre à manier les cartes, Catherine est livrée à elle-même; elle commence à se sentir « une grande disposition à la mélancolie, » la « solitude lui pèse; » elle reprend alors ses lectures pour se distraire; elle dévore les romans et s'en lasse bientôt; elle va de l'histoire à la philosophie, de Brantôme et de la vie d'Henri IV, par Péréfixe, à madame de Sévigné et à Voltaire; enfin, elle a trouvé l'homme qui la captive; il est pour elle *la révélation du goût.* « Après cette lecture, dit-elle, je cherchai des livres avec plus de choix (1). »

(1) Ce jugement sur Voltaire se trouve confirmé par

Le soir arrive. Le grand-duc daigne laisser son violon et ses soldats pour venir jouer avec elle au trisset ou à l'hombre. Quand Catherine gagne, il se fâche tout rouge; quand elle perd, il n'a de cesse qu'elle ne le paye; puis les poupées remplacent les cartes. Il s'en faut qu'il soit toujours d'une humeur aussi accommodante. Il est amoureux d'une bossue, la duchesse de Courlande. « Un soir, à peine étais-je endormie, que le grand-duc vint se coucher aussi; comme il était gris et qu'il ne savait ce qu'il faisait, il m'adressa la parole pour m'entretenir des qualités de sa belle. Je fis semblant de dormir pour le faire taire au plus tôt; mais, voyant que je ne donnais aucun signe de vie, il me donna deux ou trois coups de poing assez forts, de côté, se tourna et s'endormit. » Un autre soir, il la fait lever de force pour manger des huîtres et boire avec lui. Nous pourrions multiplier à l'infini ces citations; les mémoires fourmillent

le passage d'une lettre que nous extrayons de la correspondance de Catherine avec le prince de Ligne :

« Je suis une Gauloise du Nord : je n'entends que le vieux français; je n'entends pas le nouveau. J'ai voulu tirer parti de vos messieurs les gens d'esprit en *istes* (les encyclopédistes sans doute) ; je les ai essayés, j'en ai fait venir, je leur ai quelquefois écrit; ils m'ont ennuyée et ne m'ont pas entendue. Il n'y avait que mon bon protecteur Voltaire. Savez-vous que c'est lui qui m'a mise à la mode ? Il m'a bien payée du goût que j'ai eu toute ma vie à le lire; il m'a appris bien des choses en m'amusant. »

de traits de cette nature qui peignent au vif les mœurs de la cour de Russie et révèlent les misères de cet intérieur conjugal.

A cet endroit du livre on est presque tenté de plaindre Catherine et d'excuser ses premières fautes. Tout conspire pour refouler en elle les sentiments délicats que la licence n'a pas encore flétris. Elle apprend, par exemple, la mort de son père et on sèche ses larmes de force en lui disant qu'il n'est pas convenable à une grande-duchesse de pleurer un père qui n'est pas roi. Mais l'intérêt qu'inspire sa situation est vite épuisé. Nous ne saurions nous montrer plus difficile et plus affecté qu'elle ne l'est elle-même : or, la sensibilité fait défaut ; on voit par l'incohérence des détails auxquels se complaît sa plume, que sa pensée est facilement distraite, et qu'elle passe avec une égale mobilité de la tristesse aux éclats d'une gaieté espiègle et caustique.

Il y a, en effet, à côté de ces heures de mélancolie et des maladies qui jouent un grand rôle dans sa vie, des scènes de comédie qui font compensation. C'est la vertueuse Tchoglokoff qui est trompée par son adorable mari; c'est l'impératrice qui « a la colique, » et le palais d'être en rumeur et les courtisans de s'agiter ; tantôt c'est une porte que le grand-duc s'avise de percer de trous et qui laisse voir aux assistants ébahis le grand veneur Rasoumowski dînant en robe de chambre avec Elisabeth. Le sérieux et le plaisant se succèdent sans que

pourtant il en résulte, pour le lecteur, une grande diversité de jugements et d'impressions.

Aussi avons-nous hâte d'arriver à la partie de ces mémoires où les confidences de Catherine ont une autre portée. L'ambition est satisfaite : il est temps de songer à l'amour.

VI

« Le bonheur et le malheur sont dans l'âme et le cœur de chacun. Si tu sens du malheur, mets-toi au-dessus du malheur et fais en sorte que ton bonheur ne dépende d'aucun événement. » Cette phrase, un peu sentencieuse, contient toute la philosophie de Catherine ; sa préoccupation constante pendant les premières années qui ont suivi son mariage a été en effet de se mettre au-dessus des événements ; elle a manœuvré de telle sorte qu'elle a rendu sa position indépendante ; sa fermeté a fini par dominer Elisabeth elle-même, et le jour où, répondant à une boutade du grand-duc, elle a pu lui dire : « Si les choses en viennent au point qu'il faille les porter devant l'impératrice, je ne doute pas qu'elle ne tranche dans le vif, » sa cause était gagnée ; elle n'était plus à la merci des événements et pouvait songer à son bonheur.

Le bonheur ! A coup sûr ce n'est point ce mot

magique, un instant écouté lorsqu'elle se croyait encore *enclinte* à aimer, qui va la jeter aux bras de Soltykoff ; encore moins est-ce au nom d'une tendresse refoulée, d'un abandon injurieux, qu'elle invoquera, pour son excuse, les défaillances d'une âme blessée et méconnue ! Si le mot de *sensibilité* se trouve sous sa plume, elle l'entend dans le sens équivoque de la morale épicurienne du XVIII^e^ siècle. Catherine raisonne sa faute en logicienne ; voyez plutôt comme elle argumente avec elle-même. Elle plaît et trouve que « la moitié du chemin de la tentation est faite, et que tenter et être tentée sont fort proches l'un de l'autre. » Il y aurait bien, ajoute-t-elle, un remède, la fuite ; mais le moyen de tourner le dos au milieu d'une cour. » Or, « si l'on ne fuit pas, il n'y a rien de plus difficile que d'échapper à ce qui *plaît foncièrement*. Tout ce qu'on dira à la place de ceci ne sera que des propos de pruderie non calqués sur le cœur humain, et personne ne tient son cœur dans sa main et le resserre ou le relâche, à poing fermé ou ouvert, à volonté. »

L'issue de la lutte, on le sent, ne pouvait être douteuse. Si Catherine discute pour la forme, elle a le soin de mettre en face d'elle des objections si formidables, qu'en vérité on aurait mauvaise grâce à se montrer plus exigeant qu'elle. Elle ne fuira donc pas ; tout, autour d'elle, n'est-il pas un appel direct fait à sa faiblesse ? l'exemple d'une cour dissolue, la

connivence de son entourage, l'indifférence de son mari, sa complaisance même, bien plus, celle d'Elisabeth. « L'impératrice était très-fâchée que nous n'eussions pas d'enfants, et disait qu'elle voulait savoir à qui de nous en était la cause; qu'à moi elle m'enverrait une sage-femme et à lui un médecin. Elle ajoutait à cela beaucoup d'autres propos outrageants qui n'avaient ni queue ni tête, et finit par dire... »

Il est bien temps, en effet, d'avoir des scrupules quand la raison d'Etat intervient. — Il faut un héritier! — Rassurez-vous; Catherine ne sera pas embarrassée pour concilier les exigences de la dynastie avec ce qui *lui plaît foncièrement.*

M. du Bouzet, dans l'intéressante notice qu'il a publiée sur la jeunesse de Catherine, a insisté avec beaucoup de justesse sur l'intérêt qui s'attache à ses liaisons. Il ne s'agit plus ici d'une femme qui aime, dont les luttes éveilleront en nous des sentiments de pitié, de sympathie ou de réprobation. Qu'Elisabeth quitte le grand veneur pour Shouvaloff, l'avenir de la Russie ne s'y trouve pas intéressé; mais que Catherine prenne un amant, la question change d'aspect; un fils va naître qui sera Paul I^er^, et voilà une dynastie assurée. Qu'Orloff saisisse dans un regard de sa maîtresse l'inspiration d'une pensée criminelle, et la mort de Pierre III va donner à l'Occident une nouvelle Sémiramide! Ce n'est plus une intrigue de cour, un

chapitre digne de Bussy-Rabutin, c'est un drame et une page de Tacite; ce n'est plus du roman, c'est de l'histoire.

Catherine n'aborda pas cependant de plain pied le domaine de la galanterie. Il y a toujours dans la vie des femmes galantes des escarmouches préparatoires qui précèdent la défaite. Les amants heureux ont, pour ainsi dire, des éclaireurs qui harcèlent l'ennemi et l'obligent à capituler. André et Zachar Czernicheff, Villebois et Narishkin ont, à tour de rôle, engagé avec Catherine les préliminaires des grandes batailles; chacun de ces noms marque une étape dans sa route, à chacun d'eux correspond une phase morale de son existence; le cortége est complet. Voici l'amour timide qui la surprend sous les dehors d'une amitié d'enfance, l'amour audacieux qui se perd par une précipitation maladroite, enfin l'amour léger, insouciant, sceptique, qui corrompra l'esprit et déliera les derniers scrupules de cette âme déjà envahie par l'irritante curiosité de la passion; ce sont les héros du prologue.

L'histoire d'André Czernicheff est bien connue; c'est celle des amoureux qui manquent l'occasion. André était le préféré des familiers du grand-duc. Plusieurs fois par jour il voyait Catherine; — elle l'appelait *son fils*, et lui la nommait *sa mère*.

Cette intimité, dont les intéressés étaient peut-être les seuls à se dissimuler le danger, éveilla les jalousies de l'entourage. « Un jour

qu'il y avait bal masqué et que j'étais rentrée chez moi pour changer d'habit, mon valet de chambre, Timothée, me prit à part et me dit qu'il était, ainsi que toute ma chambre, effrayé du danger dans lequel il voyait que je me précipitais. Je lui demandai ce que ce pouvait être. Il me dit:—Vous ne faites que parler, vous n'êtes occupée que d'André Czernicheff. — Eh bien, dis-je, dans l'innocence de mon cœur, quel mal y a-t-il à cela? C'est mon fils; le grand-duc l'aime autant et plus que moi, et il nous est attaché et fidèle. — Oui, me répondit-il, cela est vrai; mais ce que vous nommez bonté et attachement, vos gens le nomment *amour*. Quand il eut prononcé ce mot, dont je ne me doutais seulement pas, je fus frappée comme de la foudre du jugement de mes gens, que je nommais téméraire, et de l'état dans lequel je me trouvais sans m'en douter. » Qui retient donc Catherine lorsqu'elle entend murmurer à son oreille ce mot magique qui est une révélation *et qui la frappe comme la foudre?* C'est que le grand point, en fait d'amour, est d'arriver à temps, et que l'heure n'est pas encore venue pour elle; c'est qu'au fond de ce cœur, que les passions doivent un jour envahir, il existe encore une sorte de pudeur native qui se révolte. Cependant, il s'en faut de peu qu'elle ne succombe; un soir tout semble conspirer pour laisser la place ouverte aux amants. Le grand-duc est occupé de son violon, madame Krouse est chez sa fille, madame Sievers.

Catherine reste seule dans sa chambre; par ennui, elle ouvre la porte de la salle et voit à l'autre bout le timide André; elle lui fait signe d'approcher. La conversation s'engage à voix basse. L'amoureux s'enhardit et demande à entrer dans la chambre de Catherine : « Il était en dehors de la porte et moi en dedans, tenant la porte entr'ouverte; en lui parlant, un mouvement involontaire me fit tourner la tête du côté opposé, et je vis derrière moi le chambellan, comte Divier, qui me dit : — Le grand-duc vous demande, madame. Je fermai la porte et m'en retournai avec lui. »

Ainsi il n'y avait guère que les minces battants d'une porte qui séparassent Catherine de cette tentation qu'on nomme un premier amant. A quoi tient pourtant la vertu ! Et qui sait ce qu'il fût advenu si ce chambellan de malheur n'était pas entré à point nommé? Quelques jours après, Czernicheff fut renvoyé à son régiment. Certaines femmes, dit-on, gardent rancune à ceux qui n'ont pas su profiter de leur faiblesse; il ne paraît pas, toutefois, que Catherine ait conservé mauvais souvenir d'André; ils sont même en correspondance. Un soir elle reçoit une lettre; mais il n'est pas facile à une grande-duchesse d'avoir des secrets. « Je ne savais où la fourrer quand je la reçus, avoue-t-elle, et je ne voulais pas la brûler... Pendant le jour j'avais la lettre dans ma poche; quand je me déshabillais, je la fourrais sous ma jarretière, dans mon bas, et avant

de me coucher je la tirais de là et la mettais dans ma manche. »

Tel fut le premier roman de cœur de Catherine. Je m'y suis arrêté à dessein : car c'est le plus poétique de tous; désormais la porte s'ouvrira d'elle-même et le comte Divier ne sera plus là pour la fermer. Qui sait si quelque vingt ans plus tard, aux jours des Korsakof, des Landskoï, des Momonoff, Catherine ne s'est pas rappelé avec émotion cette aventure de jeunesse qui eut sur toutes les réalités de sa vie l'inexprimable avantage de rester sans dénoûment?

Zachar Czernicheff, frère d'André, en use avec moins de discrétion, il ose lui parler de son amour à mots découverts; Catherine est un peu étonnée; mais, au fond, cet hommage la flatte. Elle consent à un échange de billets. Le messager est un bonbon qui va et vient de l'un à l'autre. Un soir il la presse davantage; tous les amoureux de Catherine sentent instinctivement que cette vertu aux abois ne demande qu'à capituler; de là leur idée à tous, comme le fait remarquer M. du Bouzet, d'entrer dans sa chambre. « Il n'y a pas moyen, répond Catherine, ma chambre est inabordable, et moi je ne puis pas sortir. » Mais s'il le faut, je me déguiserai en domestique, répond l'audacieux jeune homme. Catherine refuse net et l'affaire en reste là.

« Personne ne m'a fait autant rire que Léon Narishkin; c'était un Arlequin-né; et s'il

n'eût pas été par sa naissance ce qu'il était, il aurait pu gagner sa vie. » Voilà en quels termes Catherine trace le portrait de ce singulier personnage. Le moyen d'aimer un bouffon ! d'ailleurs, Narishkin ne travaille pas pour son compte; il joue le rôle de confident, peut-être même un rôle plus bas. Nous verrons plus tard comment il parvenait à maintenir son crédit. Il est temps de laisser ces figures secondaires de côté et de faire entrer enfin dans cette *inabordable chambre* un beau jeune homme de vingt-six ans, nommé Serge Soltykoff. Voici comment Catherine raconte elle-même les débuts de sa liaison : « Pendant un concert, Serge me fit entendre quelle était la cause de ses assiduités; je ne lui répondis pas d'abord... Alors il se mit à faire un tableau aussi riant que passionné du bonheur qu'il se promettait. Je lui dis : Et votre femme que vous avez épousée par passion, il y a deux ans, et dont vous passez pour être amoureux, et elle de vous aussi, à la folie, que dira-t-elle de cela ? Alors il se mit à me dire que tout n'était pas or qui luisait, et qu'il payait cher un moment d'aveuglement. Je fis tout au monde pour le faire changer d'idée; je croyais bonnement y réussir; il me faisait pitié; *par malheur, je l'écoutais*. Il était beau comme le jour, et assurément personne ne l'égalait, ni à la grande cour, ni encore moins à la nôtre. Il avait vingt-six ans... Ses défauts, il les savait cacher; les plus grands de tous étaient l'esprit d'intrigue

et le manque de principes; ceux-ci n'étaient pas développés à mes yeux. Je tins bon pendant le printemps et une partie de l'été; je le voyais quasi tous les jours... Une fois je m'avisai de lui dire, pour m'en débarrasser, qu'il s'adressait mal. J'ajoutai: Que savez-vous? peut-être mon cœur est-il pris ailleurs. Ceci dit, au lieu de le décourager, je vis que sa poursuite n'en devint que plus ardente. Il n'était pas question du tout dans tout ceci *du cher mari*, parce que c'était une chose connue et reçue qu'il n'était guère aimable, même pour les objets dont il était amoureux, et il l'était continuellement et faisait pour ainsi dire la cour à toutes les femmes... »

Que dites-vous de *ce cher mari*? En vérité, Catherine avait bien droit d'accuser Serge Soltykoff de manquer de principes! La vérité est que le moment était venu. Catherine n'a plus besoin d'excuse; elle ne se donne pas la peine de dissimuler l'empire que ce jeune homme, *beau comme le jour*, prend sur elle. L'aveu sort de lui-même et malgré elle de sa bouche, pendant une partie de chasse où Serge exploite, comme un héros de roman moderne, ces deux auxiliaires qu'on nomme le printemps et la jeunesse. A peine le *oui* a-t-il été prononcé que Catherine veut le ressaisir; le cavalier a disparu emportant avec lui la promesse d'un bonheur qu'elle n'aura plus le courage de lui refuser. Son illusion fut cependant de courte durée. « Serge, dit-elle, se croyait fort

heureux; mais moi je ne l'étais guère; mille appréhensions me troublaient la tête... J'avais cru pouvoir gouverner et morigéner sa tête à lui et la mienne, et je compris que l'un et l'autre étaient difficiles, sinon impossibles. »

Les appréhensions de Catherine se trouvent bientôt justifiées : il est vrai qu'elle a un moment de répit. Serge, avec une adresse que donne l'amour seul ou l'ambition, devient l'hôte assidu, indispensable du Tchoglokoff. Il découvre chez ce lourd personnage un penchant passionné pour la versification des chansons et se débarrasse de lui en lui faisant faire des vers que Narishkin met en musique. De ce côté la surveillance est conjurée; mais le *cher mari* n'est point si aveugle qu'on le croyait. Heureusement, une certaine demoiselle Skaffiroff, remarquable par sa maigreur, le rend insensible à ses infortunes conjugales. Madame Tchoglokoff elle-même s'adoucit; à la suite d'une conversation assez équivoque dans laquelle elle fait entendre à la grande-duchesse qu'il y a des situation d'un intérêt majeur qui doivent faire exceptions à la règle, elle lui dit: « Vous verrez que ce ne sera pas moi qui vous ferai naître des difficultés. » En effet, elles ne vinrent pas d'elle; mais le crédule Tchoglokoff vient à mourir maladroitement et on le remplace par Alexandre Shouvaloff. Or, « ce M. Shouvaloff était la terreur de la cour; il était chef du tribunal d'inquisition d'Etat qu'on appelait alors la grande chancellerie secrète. » Les occasions de

se voir devinrent plus rares. D'ailleurs Catherine en arrivait à la période de déception. L'ardeur de Soltykoff s'était refroidie; « il devenait distrait, fat, arrogant et dissipé. » C'est Catherine qui l'avoue. A ces chagrins se joignaient des indispositions physiques qui lui donnaient une véritable hypocondrie. Catherine était grosse et approchait du terme de sa délivrance. L'histoire de ses couches est fort triste et donne lieu à quelques pages très-curieuses que nous regrettons de ne pouvoir transcrire en entier. Transférée dans l'appartement voisin de celui qu'occupait l'impératrice, elle est séquestrée de ceux qui pouvaient distraire ses ennuis. A peine a-t-elle mis au monde un fils au milieu de douleurs mortelles, que l'impératrice fait enlever l'enfant. La jeune femme reste seule; personne n'est là pour lui donner ces premiers soins que réclame son état. « Je restai abandonnée, dit-elle, sur le lit de misère ; ce lit était placé vis-à-vis une porte au travers de laquelle je voyais le jour; derrière moi il y avait deux grandes fenêtres qui fermaient mal. Enfin on me mit dans un autre lit... Je mourais de soif... je ne vis plus âme qui vive de la journée, et on n'envoya pas s'informer de moi. » Sa maladie dura quarante jours. Pendant tout le temps, elle fut sans voir son fils. « Je ne pouvais avoir de ses nouvelles que furtivement; car demander de ses nouvelles aurait passé pour un doute du soin qu'en prenait l'impératrice. » Catherine sortit de son état un peu

dégrisée. Serge venait d'être éloigné, chargé d'une mission diplomatique. Elle usa pour se consoler de son moyen ordinaire, elle se reprit de passion pour la lecture : deux tomes de Baronius, l'*Esprit des lois* et les *Annales* de Tacite firent, à ce qu'il paraît, une singulière révolution dans sa tête. « Je commençais à voir plus de choses en noir, dit-elle, et à chercher des causes plus profondes et plus calquées sur les intérêts divers, dans les choses qui se présentaient à ma vue.»

Si Catherine, désabusée sur le compte de son indiscret et volage amant, n'eût retiré de sa liaison qu'un peu d'amertume et un penchant plus décidé pour la réflexion et la philosophie, le mal eût, cette fois, été salutaire, et notre rôle de chroniqueur aurait pu se trouver abrégé mais il n'en fut pas ainsi. Les femmes de cette trempe ne s'arrêtent pas en si bon chemin. A défaut de leur cœur ou de leur esprit, leurs sens ont une logique qui pousse à l'extrême la conséquence de leur première faute. Avec une dose raisonnable de sentiment, elle eût souffert davantage, tandis que sa rupture ne lui inspire qu'une réflexion, c'est qu'elle est privée d'une distraction dont elle a pris l'habitude. L'ennui avait été son premier tentateur; désormais la galanterie est devenue un besoin. Poniatowski sera le dernier des amants qu'elle se donnera la peine de cacher; à ce titre, il appartient encore à l'histoire intime de sa jeunesse.

Ce fut vers la fin de l'année 1755 que l'am-

bassadeur d'Angleterre, Hambury Williams, introduisit à la cour le comte Poniatowski, qui par son alliance avec les Czartoryski venait représenter à Saint-Pétersbourg l'aristocratie polonaise. C'était un cavalier de vingt-trois ans, beau, bien fait et danseur intrépide. Sa jeunesse avait été orageuse. On sait que madame Geoffrin l'avait fort à propos tiré de la prison où ses dettes l'avaient fait enfermer. « Homme de salon plutôt que de patrie; » ainsi le définit un historien du temps. Le mot est juste; il peint le naturel frivole et léger du courtisan, et le patriotisme suspect du roi. Quand le règne du favori fut expiré, Catherine en fit Stanislas II. Sa générosité, on le sait, lui valut un tiers de la Pologne. Ce fut à un bal de la cour que Catherine fit connaissance avec le comte. Narishkin, qui par état se trouvait l'ami obligé des amis de l'impératrice, lui servit d'introducteur. Les Mémoires nous fournissent, à ce sujet, une page curieuse que sa longueur nous empêche de citer. On y verrait Catherine quittant furtivement le palais et se rendant, tantôt à pied, tantôt en voiture, chez Anna Nikitichna, sœur de Narishkin; elle trouvait un singulier plaisir à ces escapades qui donnaient à sa liaison un air romanesque. Le plaisir se doublait des difficultés et du mystère, qui n'en était cependant un pour personne.

« Un soir, raconte M. du Bouzet, Poniatowski vint rendre visite au prince à Oranienbaum, avec le comte de Horn. Arrivés dans le

cabinet de Catherine, qui leur montrait ses appartements, un petit chien de Bologne vint au-devant d'eux et se mit à aboyer vivement contre le comte de Horn; mais quand il vit Poniatowski, il montra une joie folle. « Mon ami, lui dit le comte, il n'y a rien de terrible comme un petit chien de Bologne. La première chose que fasse avec une femme que j'aime, c'est de lui en donner un. J'ai toujours reconnu par là s'il y avait quelqu'un de plus favorisé que moi. »

Désormais le petit chien de Bologne ne sera plus compromettant; les Orloff et les Potemkin pourront hardiment afficher leur bonne fortune. Nous ne suivrons pas Catherine dans cette phase de sa vie, à laquelle, d'ailleurs, ses Mémoires ne nous initient pas. A proprement parler, sa jeunesse finit avec Poniatowski. Entre Orloff et lui, il y a la distance qui sépare la grande-duchesse de l'impératice.

V

Les Mémoires de Catherine nous laissent ignorer comment se dénouèrent des liens que les fréquents voyages de Poniatowski en Saxe et en Pologne tendaient à rendre moins intimes. Mais de telles liaisons ne se brisent pas en un jour ; une nouvelle grossesse de Catherine, qui survint à la fin de 1759, nous le prouve. Il semble que cette fois le grand-duc ait eu de sérieuses raisons de douter de sa paternité, car il prend moins philosophiquement son parti et essaye de se fâcher. « Dieu sait, dit-il, où ma femme prend ses grossesses ; je ne sais pas pas trop si cet enfant est à moi et si je dois le prendre sur mon compte. » Heureusement on trouve un expédient. Pierre, de guerre lasse, finit par s'écrier : « Allez-vous-en au diable, et ne me parlez plus de cela. » Ce propos eut néanmoins une grande portée : il fit comprendre à Catherine les dangers de sa position. « Je vis clairement, écrit-elle, que

trois voies scabreuses se trouvaient à mon choix : partager la fortune du grand-duc ; être exposée à tout heure à ce qu'il lui plairait de disposer pour ou contre moi ; prendre une résolution indépendante de tout événement. Pour parler plus clair, il s'agissait de périr avec lui ou par lui, ou bien aussi de me sauver moi-même, mes enfants, et peut-être l'État, du naufrage dont toutes les facultés physiques et morales de prince faisaient prévoir le danger. *Ce dernier parti me parut le plus sûr.* »

Cette dernière phrase était au moins inutile, mais elle est significative. C'est la première fois, en effet, qu'une pensée politique vient se mêler aux réflexions que suggère à Catherine l'intinct de sa défense personnelle. Jusqu'ici elle a combattu pour son indépendance de femme. Son rôle désormais, si nous l'en croyons, va s'élever à la hauteur d'une mission patriotique. L'avenir de ses enfants, quelle plus noble cause ! La grandeur de la Russie, quel plus puissant patronage pouvait-elle invoquer ? Mais est-elle sincère ? Tant qu'il a été question de sa jeunesse, nous avons pu croire à ses aveux ; maintenant qu'il s'agit d'être impératrice de son chef, ses Mémoires n'ont plus rien à nous apprendre. La méfiance est née du prétexte même dont elle a soin de colorer les secrets calculs de son ambition. La comédienne a mis son masque, ne nous attendons plus à voir son visage.

Il était temps, en effet, de songer à l'avenir.

Les indispositions répétées d'Élisabeth, en faisant présager l'avénement d'un nouveau règne, avaient imprimé une activité inusitée aux trois partis qui commençaient à se dessiner dans le sens de leur intérêt et dans la prévision des événements.

La position de la grande-duchesse se trouvait nettement définie. D'un côté, les Shouvaloff, encouragés par la connivence d'Élisabeth, s'efforçaient de retenir à leur profit les débris d'un pouvoir qui devenait chaque jour plus précaire; Catherine n'avait plus de ménagement à garder vis-à-vis d'eux; la guerre était déclarée ouvertement. Alex. Shouvaloff avait poussé les choses jusqu'à suggérer à Élisabeth la pensée de faire passer la couronne sur la tête du tzaréwich au détriment de Pierre et de Catherine; d'un autre côté, le grand-duc, dominé par un certain Brocksdorff, homme bas et vicieux, ne prenait pas la peine de dissimuler son éloignement pour sa femme, et la menaçait de la répudier pour épouser Elisabeth Woronsoff, dont l'empire, souvent ébranlé par les caprices de Pierre III, s'était enfin consolidé par l'insuccès de ses rivales.

En face de ce double danger, Catherine va s'armer d'une double politique. Intéresser le grand-duc à la lutte que leur intérêt commun leur prescrivait de soutenir contre Shouvaloff, déjouer les projets de Pierre en lui ôtant la popularité qui eût salué son avénement, se

faire déclarer *participante* à l'administration : tel est son plan.

L'arrestation du chancelier Bestoujeff, que le départ du général Apraxine et l'inaction de Rasoumowski avaient laissé sans défense auprès de l'impératrice contre l'animosité du comte Esterhasy et du maréchal de l'Hôpital, fut un premier échec à ses projets. Elle avait eu l'imprudence d'entamer avec le chancelier une correspondance à laquelle Poniatowski avait pris part. La première mesure du ministère fut d'exiger du roi de Pologne le rappel de son ambassadeur. La position de Catherine devenait embarrassante. Bestoujeff lui avait bien fait tenir secrètement l'avis que ses papiers étaient brûlés ; mais, en pareil cas, on n'a jamais tout prévu. La suite prouva à Catherine qu'elle avait eu raison de se montrer inquiète. Quel parti prendre ? Doit-elle attendre qu'on l'attaque ? Doit-elle payer d'audace et courir au-devant de ses accusateurs ? Nous allons assister à l'une des scènes les plus curieuses du livre, et qui met le plus en relief la pénétration de Catherine et la souplesse de son esprit. Un prétexte insignifiant, une défense qui lui est faite pas Shouvaloff d'aller au spectacle, va lui fournir l'occasion de poser son personnage. Voyons comment elle exploite son rôle de victime.

« Vers l'heure du spectacle, j'envoyai demander au comte Shouvaloff si les carrosses étaient prêts. Il vint chez moi, et me dit que

le grand-duc avait défendu de m'en donner. Alors je me fâchai tout de bon, et je dis que j'y allais à pied, et que si on défendait aux dames et aux cavaliers de me suivre, j'irais toute seule, et qu'outre cela je me plaindrais par écrit à l'impératrice du grand-duc et de lui. Il me dit : — Que lui direz-vous ? — Je lui dirai, dis-je, la façon dont je suis traitée, et que vous, pour ménager au grand-duc un rendez-vous avec mes filles d'honneur, vous l'encouragez à m'empêcher d'aller au spectacle, où je puis avoir le bonheur de voir Sa Majesté Impériale; et, outre cela, je la prierai de me renvoyer chez ma mère, parce que je suis lasse et ennuyée du rôle que je joue, seule et délaissée dans ma chambre, haïe du grand-duc et point aimée de l'impératrice. »

Une fois ce trait lancé, la lettre écrite, Catherine se tint sur la réserve : « J'étais intimement persuadée que si on avait eu idée de me renvoyer ou de m'en donner la peur, la demande que je venais de faire déconcerterait entièrement ce projet de Shouvaloff.

Cette attaque audacieuse, ce défi jeté à l'impératrice, dont elle connaissait la conscience timorée et l'éloignement marqué pour toutes les mesures d'éclat, était d'une habileté consommée. En agissant ainsi, elle obéissait à la loi de son salut; c'était de bonne guerre. Mais Catherine sait déjà mentir. Comment croire à sa sincérité quand elle ajoute : « Mon parti, du reste, était pris, et je regardais mon ren-

voi ou non renvoi d'un œil très-philosophique. Je ne me serais pas trouvée, dans telle circonstance qu'il aurait plu à la Providence de me placer, privée de ces ressources que l'esprit et le talent donnent à chacun, selon ses facultés naturelles, et je me sentais le courage de monter et descendre, sans que par là mon cœur et mon âme en ressentissent de l'élévation ou ostentation, ou, en sens contraire, ni rabaissement, ni humiliation. Je savais que j'étais femme, et, par là, un être borné, incapable de la perfection; mais mes intentions avaient toujours été pures et honnêtes. » Quelle mauvaise plaisanterie ! Catherine, indifférente à la couronne de Russie ! Qui peut-elle tromper ? Comme on sent, en lisant ces lignes, l'influence de cette philosophie prétentieuse et fausse, de cette sensiblerie déclamatoire du XVIII^e^ siècle ! Ne dirait-on pas une phrase de Jean-Jacques Rousseau égarée dans la bouche de madame d'Épinay. Mais nous n'avons assisté qu'à la moité de la comédie; il fallait frapper un coup plus décisif sur l'imagination d'Élisabeth. A l'instigation d'une de ses femmes, Catherine feint une maladie soudaine; une nuit elle se dit au plus mal et fait demander le confesseur de l'impératrice; Shouvaloff arrive tout effaré. « Il envoie chercher les médecins; à ceux-ci je dis qu'il me fallait des secours spirituels, que j'étouffais. L'un me tâta le pouls et dit qu'il était faible; mais je disais mon âme en danger et mon

corps n'ayant plus besoin des médecins. » Enfin le confesseur arrive; Catherine raconte l'état passé et présent des choses, lui peint sous les couleurs les plus dramatiques sa position, son abandon, lui dit combien l'indifférence de l'impératrice l'afflige, et termine en renouvelant le vœu d'être renvoyée auprès de sa mère. En parlant ainsi, elle savait bien qu'Élisabeth serait aussitôt instruite de sa conversation. Le lendemain, en effet, ordre lui est donné de se rendre auprès d'elle.

Elle débute par se jeter à ses pieds. Élisabeth, « plus chagrine que colère, » lui dit, la larme à l'œil : « Comment voulez-vous que je vous renvoie? souvenez-vous que vous avez des enfants; et puis, que dirais-je au public pour excuser ce renvoi ? — Votre Majesté lui dira, si elle le juge à propos, les causes pour lesquelles je me suis attiré sa disgrâce et la haine du grand-duc. » C'était mettre Élisabeth au défi d'articuler un grief sérieux, et la forcer à abandonner le terrain de la discussion. En effet, l'Impératrice disparaît; ce n'est plus un juge que Catherine a devant elle, c'est une femme avec ses susceptibilités et ses rancunes : « Vous êtes d'une fierté extrême, reprend Élibeth; souvenez-vous qu'au palais d'été je me suis approchée un jour de vous et vous ai demandé si vous aviez mal au cou, parce que j'ai vu que vous me saluiez à peine; c'était par fierté que vous ne me saluiez que d'un coup de tête; vous vous imaginez que personne n'a

plus d'esprit que vous ! » Enfin, voilà le grand secret de la colère d'Élisabeth : la jalousie ! Catherine l'a bien devinée ; dans sa défense, elle a le soin de mettre tant d'humilité que l'amour-propre de sa rivale est désarmé. Quand Pierre vient maladroitement se mêler à la conversation et apporter son petit tribut de récriminations, la scène change ; avec une souplesse d'évolution qui eût fait honneur à l'actrice la plus consommée ; d'accusée Catherine se relève en accusatrice. Aux reproches de Pierre, elle répond Voronsoff ; c'était aller droit au but. Pierre est abasourdi et abandonne la place ; Catherine sort la tête haute devant les courtisans stupéfaits : sa cause était gagnée. Le lendemain, Élisabeth disait tout haut : « Ma nièce aime la vérité et la justice ; c'est une femme qui a beaucoup d'esprit ; *mais mon neveu est une bête.* »

Le joli dénoûment ! avoir forcé Élisabeth à reconnaître la supériorité de son esprit ; du même coup avoir fait tomber sur la tête du grand-duc une de ces épithètes qui atteignent l'homme dans son intelligence, le souverain dans sa dignité ; quel plus beau succès Catherine pouvait-elle espérer ? La bêtise ! C'était là, en effet, le grand crime de Pierre ; c'est qu'il y a des vices qui sauvent et des défauts qui tuent. Si Pierre n'avait eu contre lui que ses vices, il aurait échappé à sa fin tragique ; mais ses défauts étaient de ceux que le ridicule atteint. Entre cette Élisabeth, qui mesure son

affection à la profondeur d'un salut, et cette *femme d'esprit*, qui se fait une arme de tout, fût-ce même de la morale qu'elle outrage, Pierre devait succomber. Il fait peine à voir, comme un acteur sifflé qui ne sait pas son rôle. Ce n'est pas de l'intérêt qu'il inspire, c'est de la pitié; et cependant, quand parfois un éclair de sensibilité jaillit de son épaisse enveloppe, ce trait inattendu ne laisse pas que de toucher profondément. Lui seul peut-être est sincère dans cette cour de barbares civilisés; il ne *pose* pas. On se demande, en lisant la lettre suppliante qu'il écrit à Shouvaloff pour obtenir la permission de quitter la Russie, si ce prince était aussi indifférent que le récit de Catherine le fait supposer. Il lui arrivait souvent de dire qu'il n'était pas né pour la Russie; que ni lui ne convenait aux Russes, ni les Russes à lui, et qu'il était persuadé qu'il *périrait* en Russie. C'est Catherine elle-même qui rapporte ces paroles empreintes d'un mystérieux pressentiment. Est-ce là le langage d'un homme complétement dénué de raison ?

D'ailleurs, les premiers actes de son gouvernement ne furent pas sans mérite. « Il sembla digne du trône en y montant, » dit à propos de lui M. de Lamartine. Nous n'irons pas si loin que l'éminent historien, qui, en sa qualité de poëte, a le privilége d'embellir ce qu'il touche; mais nous livrons ces réflexions à ceux qui voudraient, dans une étude plus appro-

fondie et plus impartiale des faits, rendre à chacun, dans les tristes événements qui suivirent, la part de responsabilité qui lui revient.

VI

Nous sommes arrivés aux dernières pages des Mémoires. Le manuscrit se trouve brusquement interrompu au milieu d'une phrase, comme si Catherine eût craint d'en dire davantage. Si nous en exceptons une lettre écrite à Poniatowski postérieurement à la mort d'Élisabeth, peu de renseignements nous sont fournis sur la courte période de temps qui s'écoula entre l'avénement de Pierre III et sa chute. La jeunesse de Catherine est close; la femme est complète. Nous pourrions donc considérer notre tâche comme achevée, si les Mémoires de la princesse Daschkoff ne nous invitaient à revenir brièvement sur les causes qui provoquèrent la révolution de 1762.

Il semblait que, par sa naissance, la princesse Daschkoff dût être l'ennemie naturelle de la grande-duchesse, étant une Voronsoff. Son oncle avait succédé à Bestoujeff en qualité de grand chancelier, et sa sœur était cette Elisabeth

Romanowna, favorite de Pierre III, qui menaçait de supplanter Catherine. Par quel esprit d'opposition, par quel concours de circonstances cette hostilité de famille se changea-t-elle, chez la jeune princesse, en ardente sympathie? Nous l'ignorons. Ses ennemis ont attribué à la jalousie son enthousiasme de jeune fille. Rien n'autorise cependant une telle supposition. Les avances de Pierre III furent constamment repoussées, et le caractère de la princesse nous porterait plus volontiers à penser qu'elle obéissait à cet instinct d'affection spontanée dont les lois échappent souvent à l'analyse. D'ailleurs, si nous considérons qu'une éducation presque virile, jointe à une sorte de fierté native, avait développé en elle les habitudes d'indépendance; que son goût passionné pour la lecture avait été une source de mutuels rapprochements entre Catherine et elle; si nous ajoutons que la grande-duchesse était malheureuse, qu'elle le disait, et que la princesse était trop jeune encore pour démêler ce qu'il y avait de théâtral dans cette mise en scène, n'aurons-nous pas les raisons secrètes de cette amitié exaltée qu'on pourrait appeler la première manière d'aimer des jeunes filles?

Elle avait vingt ans quand survint la mort d'Elisabeth. « Petite, le front grand et haut, des yeux ni grands ni petits, un peu renfoncés dans leurs orbites de grosses joues *souillées*, les sourcils et les cheveux noirs, le nez épaté, la bouche grande, les lèvres grosses, les dents

gâtées, le cou rond et droit, d'une forme nationale; la poitrine convexe, point de taille, de la promptitude dans les mouvements, point de grâce, nulle noblesse, beaucoup d'affabilité : » ainsi la dépeint Diderot quelques années plus tard. Le portrait n'est pas flatté. Il ne semble pas, au reste, que la princesse se soit fait illusion sur sa beauté : car nous la voyons s'appliquer dès son enfance à réprimer les élans d'une sensibilité dont elle redoutait les mécomptes. « Il y avait dans ma nature, écrit-elle, un large fonds d'orgueil mêlé à un degré peu commun de tendresse. » L'histoire de son mariage a donné lieu à des commentaires différents. Si l'on s'en rapporte au récit de Rhulières, il aurait été la conséquence *forcée* d'une parole imprudente du prince Daschkoff. Celui-ci, en sa qualité de courtisan, et de courtisan de la cour d'Elisabeth, avait cru pouvoir adresser à la jeune Catherine une de ces propositions équivoques que les demoiselles d'honneur de l'impératrice savaient estimer à leur juste valeur, mais que la jeune fille, soit adresse, soit fierté, interpréta dans le sens d'une demande en mariage. Mis en demeure de s'expliquer devant le grand chancelier, le prince s'exécuta de bonne grâce, et le mari fit honneur aux engagements de l'amant.

Dans ses Mémoires, la princesse présente les faits sous un jour plus romanesque et met sur le compte du hasard, et d'une rencontre au clair de lune, la mutuelle sympathie qui l'unit

au prince. Il est difficile, en pareille matière, de discerner la vérité. La fidélité qu'elle montra toute sa vie à la mémoire de son mari me fait hésiter à accepter sans réserve l'opinion de Diderot, que corrobore le récit de Rhulières. En face d'un culte qui ne se démentit jamais, avons-nous bien le droit d'en suspecter l'origine, et devons-nous soulever ce masque de vertu que soixante années de veuvage ont incrusté sur les traits de la princesse?

Un an après son mariage, nous la trouvons installée à Saint-Pétersbourg. Sa nature sauvage se plie à regret aux exigences du cérémonial; son esprit tranchant et acerbe, sa dévotion pour Catherine, piquent l'amour-propre du grand-duc; il entreprend de se l'attacher. Un jour, il va jusqu'à lui dire: « Mon enfant, veuillez vous rappeler qu'il vaut infiniment mieux avoir affaire aux honnêtes esprits lourds comme votre sœur et moi, qu'aux grands esprits qui sucent le jus de l'orange et ensuite jettent l'écorce. » Vraiment, pour un homme *bête*, la comparaison ne manquait pas de finesse. Ce pauvre grand-duc, toutes les fois qu'il s'agit de juger les gens, a un bon sens rare; mais il connaissait bien peu le cœur humain, s'il pensait pouvoir éteindre un enthousiasme de dix-huit ans avec quelques gouttes d'eau froide. Ces paroles ne font qu'aviver le dévouement de la princesse pour Catherine, et la rendre systématiquement hostile à Pierre. Quand tous les courtisans se taisent, elle seule

conserve ses coudées franches ; elle lui répond avec audace, presque avec impertinence. Ce qui contribue à l'irriter, c'est que le grand-duc, tout en s'occupant d'elle, affecte de ne pas la prendre au sérieux ; il la traite en enfant terrible : « Vous êtes une petite folle, lui dit-il, et vous vous plaisez à me taquiner. » Une petite folle ! elle qui dans sa jeune tête a déjà bâti l'échafaudage d'une révolution, quelle injure ! Comme elle se venge en redoublant de sarcasme et de mépris, et quel triomphe quand Catherine lui envoie un sourire reconnaissant ou qu'elle entend dire derrière elle : « Mon Dieu, que cette femme-là a d'esprit ! »

C'est ainsi que tout conspirait pour exalter son imagination et lui faire croire à l'importance du rôle qu'elle s'apprêtait à jouer. Elle vécut de cette agitation politique qui est à l'ambition ce que la passion est à l'amour ; elle crée une vie factice, anormale, qui fait paraître fade l'existence paisible du foyer. C'est pour s'être enivrée trop longtemps de ces émotions que, plus tard, la princesse ne prit jamais son parti de son inaction forcée ; c'est le propre de certaines fièvres de nous dégoûter du repos.

Lorsqu'une révolution réussit, il ne manque pas de gens disposés à s'attribuer la part du lion. A peine Catherine eut-elle franchi en souveraine les portes du palais d'hiver, que le nombre fut grand de ceux qui vinrent réclamer le prix de leur dévouement. C'est Betskoï

qui vient lui dire : « Je suis le plus malheureux des hommes, puisque Votre Majesté ne reconnaît pas en moi la seule personne à laquelle elle doive la couronne. » C'est le vieux prince Troubetskoï, qui a longtemps simulé la décrépitude et qu'on voit tout à coup apparaître à la tête des gardes d'Ismaeloffski, « en grand uniforme, serré comme un tambour, botté et éperonné. » A Dieu ne plaise que nous voulions ranger la princesse parmi les héros du lendemain qui viennent à la curée du succès; jamais dévouement ne fut plus désintéressé que le sien; mais ce désintéressement même cache un orgueil qui aspire à une plus haute récompense. Ce ne sont ni l'argent ni les honneurs qu'il lui faut, mais la gloire d'une œuvre dont elle s'arroge la paternité. Avec quelle complaisance elle s'étend dans ses Mémoires sur l'importance de son concours, sur sa prévoyance, son activité! A l'entendre, la première idée de la conspiration serait venue d'elle, et Catherine en aurait recueilli le bénéfice sans y avoir participé. Dans la lettre à Poniatowski, que nous citions plus haut, l'impératrice est loin d'accepter ce rôle négatif de mannequin. Voici en quels termes elle s'exprime sur le compte de la princesse : « Quoiqu'elle veuille (la princesse) s'attribuer tout l'honneur de cette révolution, elle était en très-mauvaise odeur à cause de sa parenté, et son âge de dix-neuf ans n'en imposait à personne. Elle prétendait que tout passait par elle pour

venir jusqu'à moi. Cependant, depuis six mois, j'avais des correspondances avec tous les chefs, avant qu'elle en connût seulement les premiers noms. Il est vrai qu'elle a beaucoup d'esprit, mais il est gâté par sa prodigieuse ostentation et l'humeur naturellement brouillonne. Elle est haïe des chefs et amie des étourdis... » Et, plus loin : « Il fallait cacher à la princesse les canaux des autres à moi. Cinq mois avant qu'elle sût la moindre chose et les quatre dernières semaines, on ne lui disait que le moins qu'on pouvait. Tout se faisait sous ma direction particulière, et, à la fin, j'y jetai de l'eau parce que le départ pour la campagne empêchait l'exécution, et que le tout était plus que mûr depuis quinze jours. » Qui doit-on croire? Comme souvent, la vérité est entre les deux extrêmes; la version de Catherine est trop conforme à la logique de sa situation pour n'être pas vraisemblable. Comment admettre, en effet, qu'après avoir, depuis tant d'années, caressé le rêve de son affranchissement, elle ait, au moment décisif, reculé devant le seul parti de salut qui s'offrait à elle, et se soit endormie dans une coupable inaction? D'un autre côté, l'enthousiasme de la princesse était trop remuant pour être resté stérile. A coup sûr elle est sincère quand elle nous dépeint ses craintes, ses émotions, ses sacrifices. C'est probablement en raison même de son exaltation que Catherine, dans une conspiration où la prudence et la circonspection sont vertus de première né-

cessité, n'a pas voulu compromettre le succès de sa cause, en initiant la jeune et fougueuse princesse au détail de ses projets. Mais celle-ci n'a jamais voulu en convenir; elle a toujours été convaincue que l'impératrice reculait devant le fardeau de la reconnaissance; son caractère s'en est aigri, son jugement s'en est faussé. Elle n'a pas compris que, avec un peu plus de modestie, elle eût obtenu plus de justice; elle a mieux aimé se draper en victime et s'envelopper dans cette réserve hautaine qui est à la fois la secrète blessure et l'énergique remède des âmes dominées par l'orgueil.

Les événements qui mirent fin au pouvoir de Pierre III sont trop connus pour que nous ayons besoin de nous y arrêter. C'est de l'histoire, et à ce titre, on doit attendre que toutes les pièces du procès soient complètes pour se prononcer définitivement sur la part de responsabilité qui incombe à Catherine dans l'empoisonnement de l'empereur. Les *Mémoires* de Munich, dont on annonce la prochaine publication, jetteront sans doute une lumière nouvelle sur les derniers moments de Pierre, et donneront un sens plus précis à la fameuse lettre d'Orloff où l'on sent la terreur superstitieuse du crime à travers les fumées de l'ivresse. En faisant la part de l'exagération qui règne dans le récit de la princesse, il faut cependant reconnaître que son activité, sa présence d'esprit ne se démentirent pas dans les circonstances délicates où elle se trouvait; elle rendit

un incontestable service à Catherine en la forçant à agir. Ce fut un beau moment pour la princesse que cette journée du 27 juin 1762, où elle put croire un instant qu'elle luttait pour elle-même, tant elle était identifiée avec la cause de Catherine. Quelles émotions lorsque l'arrestation de Passik oblige les conjurés à prendre l'initiative de l'attaque, qu'il faut combiner l'évasion de l'impératrice et exciter l'enthousiasme des régiments ! Quelle joie quand, au sortir d'une nuit passée dans l'anxiété, l'incertitude, elle presse enfin Catherine dans ses bras ! Tant qu'il faut ordonner, marcher sur Peterhoff, rédiger des ukases, la princesse est dans son élément ; l'action, voilà sa vie. Elle est superbe avec son costume d'aide de camp, sa chevelure en désordre, un éperon à la botte, posant des sentinelles, se rappelant tout à coup qu'elle est mère et courant embrasser sa petite Nastasia ; puis revenant au palais et forçant la consigne pour rejoindre l'impératrice au milieu des sénateurs stupéfaits ! Elle rappelle ces héroïnes de la Fronde que le cardinal de Retz n'eût pas désavouées. Toute cette partie du récit est vive, animée, et reflète les émotions de la lutte, l'enivrement du succès.

Enfin, Pierre III a abdiqué, et la princesse peut remettre l'épée au fourreau et quitter l'uniforme pour la traîne de dame d'honneur. Mais c'est ici que commence la préface des déceptions : à l'exaltatation succède le découra-

ment. Comment finir par ne pas entrevoir la vérité ? Comme elle revenait de chez la princesse de Holstein, elle aperçut Grégoire Orloff, « couché de son long sur un sofa. Devant lui étaient une grande quantité de papiers qu'il était en train d'ouvrir ; dans ce nombre, je reconnus, écrit-elle, des papiers d'Etat émanant du conseil suprême, tels que j'en avais vu dans les mains de mon oncle. Je lui demandai, d'un ton de surprise, ce qu'il faisait là. — L'impératrice, répondit-il, m'a ordonné d'ouvrir ces papiers. » Un peu plus tard, en repassant dans la même pièce, elle remarqua une table garnie de trois couverts : la table avait été tirée vers le meuble où reposait Orloff. « Pour la première fois, dit la princesse, il s'éleva dans mon esprit une conviction ; il devint évident pour moi qu'il y avait une liaison entre eux. » Cette pensée l'afflige, l'indigne ; elle ne peut cacher son impression. C'en est fait de son repos, sa fierté se réveille ; elle s'en prend à tous, à Catherine elle-même, de son mécontentement. Lorsque l'impératrice lui passe au cou le ruban de Sainte-Catherine, au lieu de le recevoir à genoux, elle réplique aigrement : « Votre Majesté me pardonnera si je lui dis que le temps est venu où la vérité sera nécessairement bannie de sa présence ; mais permettez-moi de vous représenter que je ne saurais recevoir cette décoration. Si c'est une parure, elle n'a pas de prix à mes yeux ; si c'est une récompense, elle est sans valeur pour celle dont les

services ne furent et ne seront jamais achetés.» Est-ce là le langage de la modestie? Plus tard, quand tous les courtisans obtiennent des récompenses proportionnées à leur mérite, que Panin reçoit 5,000 roubles, Volchonsky et Rasoumowsky 24,000 roubles et 6,000 paysans, elle seule refuse de prendre part à la distribution. Il faut que ses amis trouvent pour elle un compromis et dressent un compte des dettes du prince Daschkoff. A cette condition seulement, elle autorise les créanciers à toucher la somme qui lui est destinée.

Pourquoi ce désintéressement est-il gâté par cette ostentation que lui reprochait avec raison Catherine? On eût aimé à voir plus de simplicité dans ce mépris de la fortune, moins d'orgueil dans ces paroles hautaines. Ce n'est point là le cri d'une amie outragée dans la délicatesse de son dévouement; c'est le dépit mal déguisé d'une vanité mesquine, qui, ne pouvant tenir la première place, se rejette volontairement dans la foule.

On conçoit qu'avec un tel rigorisme la princesse dut susciter autour d'elle de nombreuses inimitiés; sa conduite renfermait un blâme implicite, comme une censure perpétuelle de l'avidité des courtisans; c'est, en pareil cas, avoir contre soi tous ceux dont on ne partage pas les vices; elle avait même poussé l'imprudence jusqu'à dire tout haut qu'elle espérait bien « qu'Alexis Orloff sentirait que désormais elle et lui n'étaient pas faits pour respirer le

même air. » Le contrôle qu'elle s'arrogeait ainsi sur sa conduite ne pouvait manquer de froisser profondément une femme telle que Catherine; elle le lui fit sentir indirectement par un billet adressé au prince Daschkoff: « Je désire ardemment, lui écrivait-elle, que la princesse ne me fasse pas oublier ses services, en oubliant elle-même son devoir. Rappelez-le-lui, prince, puisque j'apprends qu'elle se donne l'indiscrète liberté de me menacer dans ses conversations. » Quelque légitimes qu'aient pu être dans la suite les récriminations de la princesse, on est forcé de convenir qu'elle méritait cette leçon. Le prince Daschkoff, figure assez effacée d'ailleurs, avait au moins ce qui manquait à sa femme, de la modération et du jugement. Par son entremise, la querelle ne s'envenima pas, et, quelques mois après, nous le voyons appelé au commandement des troupes de Pologne. La mort d'Auguste, électeur de Saxe, venait d'ouvrir un large champ aux intrigues de l'Europe; il s'agissait pour Catherine de faire prévaloir la candidature de Poniatowski. Malheureusement le prince Daschkoff mourut peu de temps après son arrivée à Varsovie; la princesse restait veuve à vingt ans, avec deux enfants en bas âge et une fortune délabrée. C'est dans ces pénibles circonstances que se révèle le côté vraiment noble et énergique de son caractère; cette nature taillée dans le granit ne pouvait rien faire avec mesure. Mais ici les défauts de son organisa-

tion emportée deviennent les qualités d'un grand cœur. Elle reçut en Romaine le coup qui la frappait. Comme Cornélie, elle se réveilla mère. Toutes ses rivalités de femme, toutes ses rancunes d'ambition déçue se fondent dans une unique pensée de dévouement à ses enfants. Faire honneur aux dettes de son mari; s'imposer, dans une retraite austère, les règles d'une sévère économie; se dévouer à l'éducation de son fils : telle fut pendant cinq années la tâche laborieuse qu'elle s'imposa avec une persévérance dont se montrent seules capables les âmes trempées aux sources vives du sacrifice et du devoir.

Nous ne saurions suivre la princesse pas à pas dans cette mission de gouverneur qu'elle remplit, jusqu'à la majorité de son fils, avec une sollicitude touchante. Comme lord Chesterfield, elle dressa elle-même le programme de ses études et lui donna des conseils qui témoignent des mâles qualités de son esprit.

Un secret instinct l'avertit que le moment est venu où la Russie va prendre une part active à la vie politique du continent. Laisser le jeune prince en dehors du mouvement intellectuel de l'Europe, c'eût été méconnaître les nécessités de son époque et les devoirs imposés à toute aristocratie. De là ces deux voyages qu'elle va entreprendre successivement, et qui tiendront une si large place dans sa vie et dans ses souvenirs. Outre que son absence formait une diversion utile au cours de ses

pensées, quel aliment plus vaste pouvait-elle offrir à cette curiosité de savoir qui la dévore, à cette fièvre de mouvement qui la domine? Catherine voyait avec déplaisir qu'on allât chercher ailleurs des avantages qu'elle avait l'ambition d'introduire dans ses Etats. Ce ne fut donc pas sans avoir surmonté de nombreuses difficultés que la princesse obtint de quitter la Russie. La voici enfin partie pour ces contrées lointaines vers lesquelles tout l'attire; elle dissimule sa jeunesse sous une toilette bourgeoise et son nom de princesse sous celui de Madame Michalckoff. Qu'a-t-elle besoin de luxe ou de titres? N'est-elle pas précédée de cette renommée qui s'attache à l'amie de la grande Catherine? N'a-t-elle pas pour introducteur la curiosité et pour passeport les lettres de Voltaire et de Diderot? En fallait-il davantage, en 1770, pour se faire ouvrir les portes des palais, des académies et des salons? Aussi sa promenade à travers les capitales de l'Europe fut-elle une véritable ovation : à la Haye, le prince d'Orange daigne, en l'écoutant, ne pas s'endormir, prodige inattendu, qui frappe les courtisans d'étonnement; à Berlin, le roi de Prusse donne à son intention une revue, et Joseph II, pour la voir, relève l'abat-jour qui recouvre ses yeux malades; le prince Galitzin, M. de Kaunitz consentent à discuter avec elle les plus hautes questions de la politique européenne, et sont forcés de s'avouer vaincus devant ce champion enthousiaste de la grandeur mosco-

vite. Jamais Catherine n'eut ambassadeur plus écouté, plus convaincu que cette princesse « en robe noire et en petit bonnet, » qui s'en allait partout, proclamant les grandeurs de sa souveraine et les ressources de son pays. Un trait de la princesse va la peindre mieux que je ne saurais le faire. Elle arrivait à Dantzig ; en entrant dans son hôtel, elle aperçoit dans la salle à manger deux tableaux représentant des batailles perdues par les Russes. Son indignation ne peut se contenir à la vue de ses compatriotes à genoux demandant grâce aux Prussiens vainqueurs. Acheter ces méchantes enluminures, telle est sa première pensée ; mais on ne veut pas les vendre. Que faire ? Prendre des couleurs, changer le bleu et le blanc des vainqueurs prussiens contre les uniformes verts et rouges des Russes, ce fut l'affaire de quelques heures ; puis, satisfaite de son exploit, elle fait venir le chargé d'affaires de Russie, M. Rebender, lui reproche amèrement d'avoir souffert un aussi abominable monument de la honte nationale, et lui montre avec orgueil comment une Russe sait se venger. Ce trait n'est-il pas caractéristique, et Diderot n'avait-il pas raison quand il disait de la princesse qu'elle était Russe *intus et in cute?*

Avant de se rendre à Paris, elle passa par Genève; Voltaire l'avait conviée à visiter ses jardins où il promenait sa royale vieillesse. Avec quelle émotion elle aborda celui qui, dans ses lettres, parlait de sa personne en

termes si modestes et s'intitulait son vieil invalide ! Quelle déception quand elle vit s'avancer un vieillard au sourire ironique, qui, à son aspect, élève les bras d'une façon théâtrale et s'écrie d'un ton d'étonnement : « Qu'est-ce que j'entends ? Sa voix même est celle d'un ange ! » C'était se mettre bien mal à propos en frais de galanterie, et Voltaire connaissait peu celle à qui s'adressait cette apostrophe, qui, à tout prendre, pouvait aussi bien passer pour une épigramme que pour une flatterie. Madame Denis, qui lui parut une femme vulgaire, acheva de désenchanter la princesse. Elle part pour Paris, un peu dégrisée sur le compte des grands hommes. Diderot, heureusement, la réconcilie avec l'*Encyclopédie*. Il semble avoir exercé sur elle une surveillance tout amicale et avoir cherché à la prémunir contre les dangers de la société parisienne ; il voulut empêcher à toute force madame Necker, et surtout madame Geoffrin, de pénétrer jusqu'à elle. « Prenez garde, disait-il en parlant de cette dernière, c'est une excellente femme ; mais comme c'est une de nos trompettes parisiennes, je m'oppose à ce qu'elle fasse sonner votre caractère avant de l'avoir connu parfaitement. » La princesse partait, en effet, quelques jours après. A son second voyage, quelques années plus tard, il lui permit d'étendre le cercle de ses connaissances. L'abbé Raynal, Marmontel, Malesherbes, Guibert, Rhulières, lui rendirent visite. Marie-Antoi-

nette manifeste le désir de la voir et la mande à la cour. L'orgueil de la princesse ne se dément pas; elle refuse et met en avant des questions de préséance: peut-elle supporter que des princesses aient le pas sur elle? Il faut que la reine se résigne à une entrevue chez la princesse de Polignac. La conversation n'offrit pas un grand intérêt. On parla spectacles et danses; Marie-Antoinette prétendit qu'une femme passé vingt-cinq ans ne pouvait plus danser, et la princesse soutint qu'il était indigne d'une femme qui se respecte de jouer la comédie. Elles se séparèrent médiocrement satisfaites l'une de l'autre. En somme, l'esprit parisien étonne plus la princesse qu'il ne la charme. Sa nature sauvage, ennemie des réticences et de la flatterie, est peu sensible aux délicatesses de la galanterie et aux raffinements du goût. Un jour elle consent à poser devant le sculpteur Houdon. Celui-ci eut la maladresse de la draper en pimpante duchesse française, avec une coiffure de dentelle et le cou découvert. Elle avait coutume de faire allusion à ce buste, quand elle voulait définir le goût des Français pour les vérités de convention. Aussi, à tous ces beaux esprits des salons parisiens préférait-elle la conversation de lady Morgan, de Roberston, d'Adam Smith, qui ouvrait à son esprit de nouveaux horizons. Nous ne suivrons pas la princesse dans son séjour à Londres, en Écosse et dans son voyage en Italie. L'éducation de son fils était termi-

née; il avait reçu à Edimbourg le grade de maître ès arts, et la princesse avait hâte de solliciter pour lui la faveur de Catherine. D'ailleurs son absence avait été longue, près de dix années s'étaient écoulées depuis son départ; elle pouvait craindre le mécontentement de l'impératrice.

Au mois de juillet 1782, elle était de retour à Saint-Pétersbourg. La réputation qu'elle s'était acquise pendant ses voyages l'y avait précédée. L'accueil de Catherine s'en ressent. Il semble que ces deux natures si opposées aient besoin, pour s'apprécier mutuellement, de se sentir indépendantes l'une de l'autre; aussitôt qu'elles se trouvent en présence, « le chat gris saute entre elles, » comme dit le proverbe russe. Ne croyez pas que les faveurs de l'impératrice apaisent la princesse. Lorsqu'elle reçoit à titre de don le domaine de Scrouglo et la propriété d'une maison à Saint-Pétersbourg, elle se trouve à moitié satisfaite; quand elle est nommée directrice de l'Académie des sciences, elle se fâche et ne voit dans ce titre qu'un rôle ridicule qu'on veut lui faire jouer. Nommez-moi plutôt, répond-elle aigrement, directrice de vos blanchisseuses. Ce parti pris de chercher à diminuer Catherine dans ses bienfaits finit par ôter à la princesse le mérite de sa modestie. On est fatigué de tant de dignité dépensée en pure perte et d'une susceptibilité de si mauvais aloi. Son obstination cède enfin devant la volonté de Catherine, et un

peu aussi devant les conseils de Potemkin ; de tous les favoris, il est le seul qui ne lui ait pas été hostile. On eut alors ce spectacle étrange, inusité, d'une femme présidant une assemblée de savants, discutant en grammairien les pages d'un dictionnaire russe, commentant en philosophe et en législateur toutes les branches de la morale et de la politique, et méritant que Franklin lui décerne, au nom des sciences reconnaissantes, le titre de membre de l'Académie de Philadelphie. Jusqu'à la mort de Catherine, la princesse Daschkoff remplit ces délicates fonctions avec une supériorité que le savant Euler se plaisait à reconnaître; les lettres allaient d'ailleurs lui rendre ce qu'elle leur avait donné : elles seules ne furent pas ingrates envers elle. La fin de sa vie devait être remplie d'amertume; il semble que le repos ait fui obstinément devant cette âme créée pour la lutte. Quand elle cessa d'être elle-même l'artisan de ses propres souffrances, le sort se chargea de lui infliger ces suprêmes épreuves qui atteignent le cœur de la mère dans l'amour de ses enfants. Ce fils, pour qui elle avait sacrifié une partie de sa jeunesse, épousa sans son consentement une femme indigne de lui. Ce fut un coup qu'elle ressentit profondément. C'en était trop pour ses forces; ainsi fut brisée la dernière résistance de cette femme qui avait jusque-là demandé à l'orgueil une énergie factice. Un instant la pensée du suicide traverse son esprit;

mais elle la repousse comme une lâcheté ; elle reconnaît enfin une volonté supérieure à la sienne. Elle s'avoue vaincue et prie. — Ce dernier cri arraché à la nature en révolte n'est-il pas touchant ? Pour moi, je l'avoue, j'aime cette force qui devient humble, et je ne commence à croire à la grandeur de la princesse Daschkoff qu'en la voyant à genoux.

La mort de Catherine la laissa sans défense contre ses ennemis ; l'histoire de sa vie pendant les cinq années du règne de Paul Ier, durant son exil à Korosowa, est celle de tous ceux qui avaient concouru à la splendeur du dernier règne. La haine de Paul pour tous les amis de sa mère est curieuse : l'ombre de Pierre III avait-elle trouvé un vengeur, ou le pressentiment de sa fin tragique le poursuivait-il déjà ? Sa mort mit fin aux persécutions de la princesse ; la protection d'Alexandre, l'amitié de quelques compagnons de sa jeunnesse, donnent aux dernières années de sa vie, qui se prolongea jusqu'en 1810, une sorte de calme relatif.

Avec elle disparaît un des derniers représentants de la vieille société russe. Moitié civilisé, moitié barbare, son caractère, pas plus que son visage, n'a pu dépouiller complétement la rudesse du type primitif. Sa vie elle-même offre un singulier mélange de contradictions. Apôtre anticipé des idées nouvelles, sa philosophie humanitaire dissimule mal le fanatisme moscovite. Elle rêve à la fois l'affranchissement des esprits et l'asservissement du

monde par la domination russe; ennemie du despotisme, elle devient la séide aveugle de celle qui prêche la superstition à Moscou et préconise dans sa correspondance la liberté et l'impiété. Esprit élevé, cœur indépendant, elle est l'esclave du préjugé et se laisse quelquefois gouverner comme un enfant; elle nuisit à ses meilleurs amis par l'emportement de son zèle, et fit avorter les plus beaux projets du monde par l'ardeur irréfléchie de son enthousiasme. Tout est excessif en elle. Comme de tous les péchés l'orgueil est le seul qui ne soit pas incompatible avec l'honnêteté, sa vertu est fille de l'amour-propre; son désintéressement provient du sentiment exagéré de son importance. C'est bien elle qui peut répondre comme certain baron allemand à qui l'on reprochait d'estropier le français : « Qu'est-ce que cela me fait, du moment que je me comprends? » Ce culte intérieur du *soi*, cette ostentation du bien, frappent pour ainsi dire ses vertus de stérilité. La foule a un secret instinct pour reconnaître les véritables supériorités : si elle s'incline devant celles qui semblent s'ignorer elles-mêmes, elle se révolte devant celles qui la dédaignent; ne cherchez pas ailleurs la cause des nombreuses inimitiés qui s'attachèrent aux pas de la princesse. Pourquoi donc tant de généreuses inspirations frappées d'impuissance? Pourquoi une vie austère, une probité scrupuleuse, une incontestable dignité nous laissent-ils si froids? C'est que l'ambition est un

vice égoïste qui crée autour de ses tristes victimes une atmosphère desséchante. Il manquait à la princesse Daschkoff cette onction féminine, ce charme inné de son sexe, dont Catherine avait le secret; il lui manquait surtout cette tolérance à l'endroit des faiblesses humaines qui est la charité des grandes âmes, et cette générosité qui est l'attribut de la force. En oubliant d'être femme, la princesse Daschkoff a perdu le bénéfice de la pitié; admirons-la, mais ne la plaignons pas!

(*Revue Européenne*, 1860.)

UN

ROMANCIER IDÉALISTE

M. PAUL DE MOLÈNES

Une plume, épée de repos.
G. DE SAULX-TAVANNES.

Si l'on a pu dire avec quelque apparence de raison que les premières lignes qui tombent de la plume d'un écrivain ne sauraient être chose indifférente, et qu'il en était du premier livre comme du premier amour, qui exerce parfois une si décisive influence sur la vie entière, c'est assurément dans les œuvres de M. Paul de Molènes que cette pensée trouve une frappante application. A vingt ans, en effet, on aime comme on sent, et on écrit comme on aime — spontanément. Plus tard,

dit La Bruyère, les amours sont moins *involontaires*. J'en dirai autant des écrits. Trouver un homme qui soit resté fidèle à la première inspiration de son cœur, c'est chose originale dans un temps où bon nombre de gens ont renié les maîtresses folles de leur jeunesse, et fait amende honorable des enthousiasmes généreux de leur vingtième année. M. de Molènes a eu cette singulière bonne fortune de rencontrer, au seuil de sa carrière littéraire, une de ces convictions ardentes qui s'emparent de nous pour la vie, moins encore par l'effet d'une tendance réfléchie du talent que parce qu'elles sont la conséquence essentielle de notre nature, comme le tempérament même de l'esprit. Je n'en prendrai pour preuve que le premier article publié par le jeune écrivain, sous le titre d'*Une Semaine de septembre*, bientôt suivi de *Tréfleur* et de *Valpéri*. C'était vers 1842, si je ne me trompe. Cette époque n'est point si éloignée de nous, que ceux qui s'intéressèrent alors à ses débuts n'aient gardé le souvenir de la façon vive et provoquante avec laquelle il tenta les premières épreuves de la publicité. Deux qualités rares, celle de poëte et d'écrivain, éclatèrent soudain en lui. De fait, ce ne sont pas de ces mérites qui s'acquièrent, mais bien des facultés innées. Aussi l'attention du public lettré, ennemi des vulgarités, disposé à tenir compte de toute témérité qui présage la force, fut-elle de suite éveillée. Chaque nouvelle production était attendue. On remarquait parfois

de l'obscurité, quelque embarras, en entrant en matière, charmant défaut de jeunesse, tenant à un excès de séve, comparable à l'étranglement qui se produit à l'orifice d'une source lorsque les eaux en jaillissent en trop grande abondance. En revanche, dès cette époque, comme toujours depuis, se montrait la force de conception dans cette partie si difficile de toute œuvre d'art — la conclusion. Ainsi, en étudiant de nombreux et brillants articles de critique littéraire, dus à la plume de M. de Molènes, on voit toujours la pensée dominante de l'écrivain se résumer par un trait saillant. Parmi ses nouvelles (qui forment plusieurs volumes) rassemblées sous le titre de : *Caractères et récits du temps*, *Histoires sentimentales et militaires*, on n'en pourrait citer une seule dont la fin ne fût à la fois inattendue, singulière et satisfaisante, parce qu'elle ressort inévitablement de l'originalité des caractères. Cette supériorité tient sans doute à la nature virile du talent, et explique peut-être comment il arrive que G. Sand faiblisse, au contraire, dans les dénoûments de la plupart de ses ouvrages. Combien de fois, après un début enchanteur, ne voit-on pas l'action languir, traîner, puis tourner court tout à coup, comme si l'auteur lui-même se trouvait saisi d'un subit ennui ! Un lecteur passionné de G. Sand assurait que l'appréhension d'une déception de ce genre ajoutait une émotion particulière à l'intérêt d'une nouvelle publication.

Pour nous, qui confessons éprouver quelque inquiétude sur la solution qui sera donnée à tous les problèmes que les passions et les lois de la société y soulèvent, nous nous déclarons mécontent si, aux dernières pages du livre, nous rencontrons des attachements qui se nouent ou se tranchent par des sacrifices illogiques. Si, pour excuse, on prétend retrouver là une peinture exacte de la vie réelle, nous répondrons que les œuvres d'art doivent tendre à quelque chose de plus qu'à la réalité; l'esprit y cherche avant tout une complète satisfaction, et notre exigence croît en raison même du génie de l'auteur. Cependant, celui dont nous parlons exerce un si puissant attrait, que nous nous précipitons sur un volume nouveau comme nous courons aux nouvelles aventures, oublieux des mécomptes que donne le dernier mot en ces choses.

Avant d'aborder l'examen des œuvres de M. de Molènes, en y recherchant, en y signalant cette qualité prédominante qui nous a fait le désigner sous le titre de romancier idéaliste, je dirai un mot de cette vocation militaire qui, en dépit des entraves que lui opposaient des volontés de famille et des succès littéraires, sut triompher de tous les obstacles. Là se fit jour cette qualité inflexible dont la trace se retrouve dans les divers héros des *Récits du temps*. La révolution de février ouvrit à ses désirs une issue inespérée; ce fut au milieu des barricades que sa foi reçut ce premier baptême du sang

qui lui valut une si juste popularité dans les rangs de la garde mobile, et son entrée, en 1850, dans les cadres de l'armée. De ce temps d'épreuve il nous a donné un récit simple et énergique, modèle en ce genre, qui demeurera une page historique sur cette intéressante boutade belliqueuse des enfants de Paris. Ces pages furent alors d'autant mieux accueillies que le public pouvait croire que la vie militaire aurait, pour un temps du moins, absorbé l'écrivain. Les lecteurs durent reconnaître, au contraire, la révélation d'une nouvelle face de son talent, et l'on put dès lors prévoir tout ce que la satisfaction d'une ardente passion ajouterait de vigueur à ce style déjà si mâle et si coloré. M. de Molènes a le cœur guerrier; aussi, comme il l'assurait récemment, a-t-il trouvé dans les hasards de la vie des camps, dans les émotions et les luttes que ces dernières années ont si largement multipliées sous les pas des héros d'Inkermann et de Solferino, le stimulant qui convenait le mieux à sa nature, sous la forme du devoir et du danger. Faut-il s'étonner dès lors qu'il se soit senti porté à généraliser dans ses écrits cette espèce de *vertu d'action* dont l'efficacité lui a paru souveraine contre l'épidémie du doute, l'inaction blasée, la rêverie stérile auxquelles semblent vouées fatalement les organisations nerveuses et maladives de notre temps? Là seulement, s'est-il dit, en face de la discipline qui domine la révolte naturelle de notre orgueil, entre le devoir

qui fortifie le cœur et le péril qui retrempe, l'homme se sent réellement vivre ; là seulement l'équilibre entre les forces vives de la nature physique et les légitimes satisfactions de l'âme se trouve rétabli. C'est ainsi que, faisant suivre le précepte de l'exemple, tenant tour à tour la plume et l'épée d'une main énergique, M. de Molènes a pu rester fidèle à la profession de foi de sa jeunesse. Aussi peut-on dire qu'en dépit des revirements qui s'opèrent dans les esprits les plus convaincus, l'espace qui sépare l'auteur d'*Une Semaine de septembre* et du *Roi Arthur*, de l'historien de *la Garde mobile* et des *Commentaires d'un soldat*, est de ceux qui épargnent à la critique ces volte-faces si fréquentes dans l'appréciation des talents d'aujourd'hui. Cet éloge cependant cacherait un blâme indirect, s'il pouvait faire croire à un parti pris d'immobilité ; il n'en est pas ainsi, j'aime à le témoigner, en face des récentes productions de M. de Molènes. S'il est vrai, comme il le dit lui-même, que deux choses soient également fâcheuses pour un écrivain, n'avoir jamais été jeune et vivre de sa jeunesse trop longtemps, il faut convenir qu'après avoir évité le premier écueil, en publiant *Tréfleur*, *Valpéri* et la *Vierge des dernières amours*, il est en voie de parer au second, en sortant aujourd'hui des pays fantastiques où l'a parfois égaré l'ardeur de son imagination. Les *Commentaires d'un soldat* sont une preuve éloquente de l'élévation et de l'ampleur que

son style a acquises. Le moment semble donc opportun pour jeter un coup d'œil sur le passé. Lorsque le réalisme a trouvé tant d'apologistes, il n'est pas sans intérêt d'enregistrer la protestation énergique d'un homme resté fidèle au culte si négligé de l'idéal. Cette exploration rétrospective à travers les rêves généreux d'un jeune homme peut avoir tous les charmes d'un retour sur nos souvenirs intimes ; nous pouvons d'autant mieux discuter ses théories sentimentales que nous sommes de ceux qui en ont partagé les illusions.

I

M. de Molènes n'aime pas à parler de lui, écrit-il quelque part ; je veux le croire sur parole et admettre qu'il n'écrive le plus souvent que pour « endormir ce vieil enfant turbulent et inquiet qu'il y a dans chacun de nous. » Loin de moi donc d'insinuer qu'il se livre au stérile plaisir de raconter ses propres aventures, bien que souvent, par la manière dont il débute, on sente qu'il destine son récit à une personne « à qui il désire infiniment plaire. » Toutefois, on ne peut s'empêcher, quand on lit attentivement et de suite le recueil de ses œuvres, d'être frappé de la forme individuelle qui s'y rencontre.

Si son thème habituel est simple, la forme l'est encore davantage. Le genre descriptif, dont la littérature moderne a tant abusé, y est traité avec une sobriété remarquable chez un homme qui, pour rendre ses impressions, trouve les images en abondance. Appliquant

toujours un système de condensation, il parvient à rendre en quelques mots l'impression d'un site, d'une habitation, d'un pays : L'Afrique, dit-il, est de toutes les contrées, celle où règne avec le plus de magnificence la poésie des êtres inanimés. » Ailleurs: « La physionomie d'une contrée ne dépend point de la terre, mais du ciel. » Et ce trait nous arrête et fait rêver. La mémoire recherche les lieux aimés ; elle se les représente tour à tour sous une teinte rose, grise ou argentée, « par cette clarté de lune qui, sur le gazon, ressemble à un voile de fée. » Il rencontre un chalet négligé et solitaire ; une seule épithète lui suffira pour le fixer dans le souvenir : « Il n'était pas dépourvu, ajoute-t-il, d'une grâce affligée. » Cette forme descriptive est nouvelle, et peu d'auteurs pourront la lui emprunter. Cela peut se comparer à ces croquis des grands maîtres où un coup de crayon révèle toute la composition.

En général, M. de Molènes est sobre de personnages. Deux amants en première ligne, un fond largement estompé, quelques coups de canon dans le lointain ; sur le second plan, un groupe de figures souvent esquissées d'une façon piquante et d'une réalité mondaine qui laisse un vif regret de les voir si vite disparaître, voilà toute la mise en scène. Isoler ses amoureux, leur faire oublier, et oublier lui-même l'univers qui s'agite autour d'eux, laisser la grande voix de la passion, du devoir et du sacrifice, dominer seule dans ces âmes livrées

aux orages de la vie, tel est le procédé systématiquement employé dans le cadre des *Nouvelles*.

Ce mépris pour les ressources secondaires et accessoires, cette prédominance assignée à la psychologie sur la partie descriptive, donnent à ses œuvres un caractère philosophique, qui naît de cette sorte d'abstraction particulière aux esprits élevés, lorsqu'ils cherchent à résumer, sous une forme poétique, une théorie de sentiment. A travers la ressemblance des caractères, la similitude des situations, la monotonie du sujet ; à travers ces *avatars* successifs par lesquels le héros, toujours mourant et toujours ressuscité, poursuit le rêve chimérique d'un amour idéal, il nous faut reconnaître les chapitres détachés d'une thèse que j'intitulerais volontiers : *De la recherche du bonheur dans la passion.* Un exemple tiré d'une de ses plus charmantes créations résume sous une forme fantastique sa philosophie tout entière. Le roi Arthur est mort ; mais les puissances merveilleuses qui s'intéressent aux héros n'ont pas voulu que la chevalerie disparût avec lui. Tous les cent ans, le roi sort de sa tombe, et la vie lui est rendue pour un an. Si, pendant son séjour terrestre, il rencontre une femme jeune et belle qui l'aime assez pour ne point le croire atteint de folie quand il lui dira : « Je suis le roi Arthur, » l'enchantement sera rompu, son royaume lui sera rendu, et l'on verra refleurir les temps fortunés des chevaliers de la Table

Ronde. Tous les siècles recommence cet incessant pèlerinage de l'homme à la recherche de l'amour; l'amour, il le trouve. Comment ne pas aimer ces yeux bleus qui ont la profondeur des mers azurées, ce front où rayonne la candeur des premiers âges? Mais le doute arrête sur les lèvres de l'amante les paroles magiques: *Elle ne croit pas;* et l'amour sans la foi, est-ce bien l'amour? Puis, à mesure que l'épreuve se renouvelle, les siècles marchent. Le pauvre chevalier se heurte à la civilisation qui amène l'ironie, l'incrédulité! En vain il s'adresse aux plus candides, en vain il fait appel aux séductions les plus entraînantes, toujours le *doute* vient se poser, en ricanant, sur la lèvre de sa maîtresse et dessécher cette fleur délicate de la foi mutuelle, fleur native des siècles jeunes, et qui n'a fleuri qu'une fois, par une première matinée de la création. Enfin, las de cette chimérique poursuite, le pauvre roi rentre, pour ne plus en sortir, dans sa tombe et croise, pour l'éternité, ses deux vaillantes mains sur sa poitrine de marbre.

Toute l'œuvre de M. de Molènes est le commentaire de cette poétique fable. Parti de ce principe que l'homme a en lui quelque chose d'immatériel, qui, au-delà de l'ivresse des sens, a ses exigences encore, il a successivement interrogé l'amour en lui demandant cette indéfinissable et toute moderne jouissance qui tire son unique volupté de la possession de l'âme. Cette foi idéale, cet accord fugitif de deux pen-

sées qu'il voudrait changer en harmonie durable, il les a cherchés de roman en roman. Sachons-lui gré de sa persévérance. Cette monotonie-là, c'est son originalité. Hélas ! si le roi Arthur a succombé dans cette lutte inégale, à qui faut-il s'en prendre? Est-ce aux femmes? est-ce au monde? ne serait-ce pas plutôt à notre propre cœur, que la réalité ne peut remplir et qui nourrit sa chimère avec l'infini ?

II

Avant de présenter au lecteur le héros de M. de Molènes, j'éprouve le besoin de définir le monde où il vivra. L'influence du milieu ne saurait être contestée, dans une société comme la nôtre, si *ondoyante*, si bizarrement entremêlée, où les nuances délicates qui séparent les distinctions sociales sont à peine saisissables. S'il est, en effet, des types humains qui sont de tous les pays et de tous les âges, il en est d'autres d'un monde plus circonscrit, dont l'intérêt réside dans une sorte de vérité relative, appréciable surtout pour les initiés du cercle où ils se meuvent. Cette nécessité de faire dépendre l'étude des caractères de la connaissance et de la description du milieu explique en partie les tendances réalistes du roman moderne et l'erreur de quelques écrivains qui, en limitant leurs explorations à une société restreinte, en s'attachant à des natures qui ne peuvent se développer que sous l'influence

d'un certain rayon, ont méconnu cette loi qui consiste à faire prédominer les faits généraux sur l'analyse microscopique des exceptions. M. de Molènes a-t-il évité cet écueil, s'est-il toujours rendu accessible à cette portion si considérable du public qui éprouve une répugnance instinctive pour les choses qui sortent des habitudes de la vie commune et l'enlèvent à sa manière routinière de juger et de comprendre? Ne s'est-il pas volontairement réduit à un certain cercle de lecteurs, dont les sentiments et les passions, exagérés par le luxe d'une existence oisive et factice, diffèrent autant des sentiments et des passions saines de la foule que les plantes de serre chaude s'éloignent, par une culture raffinée, des fleurs champêtres dont elles portent le nom? Ce doute que j'émets contient moins un reproche qu'une réflexion de nature à expliquer comment ce talent de haute volée ne sera jamais populaire. A vrai dire, c'est son brevet de distinction.

Quel est donc ce monde où nous allons entrer avec lui? Vous le connaissez déjà. C'est ce monde de convention et pourtant très-réel où Balzac allait parfois prendre ses personnages de fantaisie quand il voulait nous initier aux drames à la fois raffinés et brutaux qui se rencontrent aussi bien dans les sphères élevées où vivent la duchesse de Langeais et le général de Montrivaud, que dans les mansardes où se dénoue le cinquième acte des amours du peuple. Monde difficile à définir, car ses limites sont

arbitraires et variables. Bien que la porte qui y donne accès soit étroite, que de personnages vont cependant se croiser sous les yeux de l'observateur attentif! Là se jouent les petites comédies dont la vanité fait les frais et les tragédies dont le dénoûment éclate comme un scandale. C'est au coin d'une cheminée, entre deux fauteuils, autour d'une table à thé, dans l'embrasure d'une fenêtre, que se lient en même temps l'intrigue qui dure une soirée et l'engagement qui décide de la vie entière. Là se meuvent toutes les ambitions, celles que le talent justifie et celles que l'habileté fait vivre; dans ce monde, si nous en croyons les romanciers qui en sont revenus, tout sera mensonge, le fard sera sur toutes les joues, sur toutes les lèvres le sourire. La fausse modestie y couvre l'amour-propre, la bonhomie l'intérêt égoïste; cette femme qui s'ennuie cache une ardente curiosité de vivre, et cet homme, sous cet empressement de plaire, dissimule les rides d'une précoce satiété. Mais comme tout est de bon goût! Quel parfum d'élégance, de bonne compagnie ! Comme on sait entrer et sortir ! Comme à mots couverts se glissent ces compliments indirects, ces confidences intéressées, ces aveux calculés, ces calomnies anonymes qui, ne désignant personne, atteignent toujours quelqu'un ! Il faut une figure lumineuse dans tout tableau : regardez le contraste que fait dans ce coin retiré cette pudeur qui se voile, cet esprit qui s'ignore, cette ingénuité qui se livre en

s'effaçant ; ne sentez-vous pas instinctivement que là est la proie offerte au sort ? Tout autour d'elle est décor de théâtre. Eh bien, il ne faudra qu'un regard, un mot, et soudain, par la magie du romancier, tout va s'illuminer aux clartés de cette aube qui s'appelle l'amour. Mais le monde a horreur de la vérité; il jette une impitoyable clameur contre ceux qui, désertant le culte de Baal, se réfugient au sanctuaire du vrai Dieu. Il payera chèrement un moment d'ivresse, celui qui a tenté de se soustraire à son inflexible logique ! Tout se dressera contre lui pour le ramener, de gré ou de force, à s'humilier devant la triple tyranie de la sottise, de l'égoïsme et de l'envie. Alors commencera un duel terrible entre ces deux forces rivales qu'on nomme la passion et l'opinion ; alors, brisé par cette invisible puissance dont les coups l'atteignent sans qu'il s'en puisse défendre, s'il ne meurt, dans une suprême agonie, ce cœur, ce cœur devenu inerte, ira grossir la foule qui tout à l'heure était son ennemie et, qui sait? rendre peut-être avec usure à une nouvelle victime, une de ces blessures anonymes dont il porte encore la cicatrice.

Cette société mobile, hostile aux isolements de la passion partagée, quel est le romancier qui ne l'a pas abordée ? Chacun l'à conçue au gré de sa fantaisie, de ses désirs ou de ses rancunes, tous en ayant, à dessein, outré les contrastes et forcé les caractères. Cette exagération, si particulière à Balzac, a été partagée par ceux qui

ont été préoccupés, comme lui, de matérialiser par des noms propres tous les rangs de la hiérarchie sociale. En créant les Rastignac, les de Marsay, les Maufrigneuse, les Marneffe et les Vautrin, l'illustre peintre de la comédie humaine croyait saisir tous les aspects de la vie civilisée. A cette forme synthétique de son esprit se joignait une question de procédé. En effet, ces types qui se survivent d'un roman à l'autre sont d'une utilité merveilleuse pour l'écrivain; ils lui épargnent fréquemment la peinture des figures accessoires qu'un nom suffit ainsi à caractériser. M. de Molènes possède ce même avantage; l'uniformité de vertus et de défauts, de passion et de préjugés de ces capitaines de houzards, a créé un type que tous ses lecteurs connaissent. A part ce rapprochement dû au hasard, rien de plus opposé que l'emploi du talent chez ces deux écrivains. Nous les voyons user d'une vigueur égale, Balzac à répandre son esprit avec une abondanee qui tient de la prodigalité, M. de Molènes à condenser sa pensée de telle sorte qu'il touche parfois à la sécheresse. Le premier se peut qualifier de rabelaisien sensualiste, et le second de Galaor ascétique. L'un travaille à vulgariser, l'autre tend à idéaliser; enfin, l'on sent en eux cette immense différence que, tandis que l'auteur de la *Comédie humaine*, comme Pygmalion, crée un personnage, l'aime, puis s'éprend d'amour à l'entendre parler, celui qui vient d'écrire les *Commentaires d'un soldat* s'incorpore immé-

diatement au héros qu'il a enfanté et parle par sa voix. Aussi, sans préambule, entre-t-il lestement dans le cœur dont les battements deviennent, pour ainsi dire, les siens. C'est là que s'exerce sa curiosité et que son œil s'appliquera à saisir toutes les colorations, toutes les dégradations de demi-teinte que produisent en nous le lever et le coucher de soleil, qui viennent une fois au moins éclairer la vie de l'homme ; c'est là qu'il s'établira pour saisir au vol les rêves qui passent, les regrets égarés, spectres indécis, qui qui n'ont point encore trouvé la route de l'oubli, et les désirs aux ailes légères qui voltigent autour de nos nouvelles illusions. Personne n'aura la main plus légère que lui pour caresser ces visiteurs de nos veilles solitaires, une voix plus douce pour évoquer ces sirènes qui chantent la bienvenue à l'infatigable espérance. Il sera le défenseur adroit, subtil, des causes secrètes, le confident de ces plaies cachées que dissimulent les âmes blessées, le révélateur de ces catastrophes mondaines qui déroutent les suppositions de la logique vulgaire. Ne nous attendons pas à trouver chez lui des amours simples. Nous avons devant nous des natures complexes, dont les grands bonheurs et les grandes infortunes sortent des limites de la vie bourgeoise.

III

Tous les héros de M. de Molènes sont nés gentilshommes. Un pauvre officier de fortune aurait-il cette élégance innée, ces mains de patricien, ce front qui porte dans ses sombres plis l'histoire d'une race fatale? Sa mère aura été une « brigande » et l'aura mis au jour dans quelque donjon démantelé de la Vendée, sous l'influence d'un astre sanglant: « Il appartenait à cette race d'hommes en même temps aimés et maudits du ciel, que Dieu répand parmi nous comme des étoiles dans son firmament, pour briller, mais d'une manière vacillante, pâlissant au passage des moindres nuées, et, alors même que tout est paix et douceur autour d'elles, rayonnant d'une lueur inquiète. » Elevé dans les idées traditionnelles du passé, bercé aux refrains de ces légendes que la naïve poésie des anciens âges a transmises de bouche en bouche à la crédulité des vieilles chaumières bretonnes, « il est resté partisan de

ce qu'on appelle le vieux monde. » Il n'a jamais voulu croire que la chevalerie soit morte, et s'est rangé volontairement parmi ceux qui refusent le nécessaire à la vie pour accorder le luxe à l'honneur. » Venu en un siècle de doute, de matérialisme et d'indifférence, il a vainement pressé entre ses mains l'espérance et le plaisir, et laissé, jeune encore, à toutes les routes du chemin un peu de son sang et de sa chair. Un beau matin, il s'est réveillé le cœur pris d'une profonde tristesse : c'est alors qu'il a senti gronder en lui l'instinct de sa race, et qu'il a songé à suspendre ses lèvres aux mamelles de cette généreuse nourrice qu'on nomme la guerre.

C'est, on le voit, avec préméditation que M. de Molènes nous présente son héros à ce moment solennel de la vie, où la lassitude des passions factices envahit les natures d'élite et les pousse à chercher dans le sacrifice la satisfaction des aspirations nobles et viriles de l'âme. Il semble croire que, pour s'ouvrir aux pures clartés du véritable amour, le cœur ait besoin d'une sorte d'expérience préalable de la vie : de là une médiocre estime pour la première floraison de nos sentiments. La jeunesse, avec ses naïfs enthousiasmes, ses frais horizons, ses timidités, le séduit peu : il en saisit de préférence les *côtés brûlés*, les aspects sauvages et volcaniques. S'il lui arrive de décrire un cœur de vingt ans, il le compare à « une campagne aux jours d'été : La trop grande puissance de

la chaleur, dit-il, lui donne des aspects presque désolés. » Ne vous attendez point à trouver chez lui ces demi-teintes douces et voilées de la mélancolie, non plus que l'histoire de ces caprices de second ordre que nous jetons de temps en temps en pâture à notre imagination pour l'endormir. Si le cœur du héros n'a plus la virginale candeur de l'innocence, il est loin aussi de cette froide débauche, dernière ressource des viveurs en retraite. L'auteur affecte le même mépris pour le libertinage prémédité des Lovelaces de salon et des Valmonts de province que pour la sentimentalité prétentieuse des poëtes élégiaques et *lakistes*. La force domine dans ces âmes retrempées au souffle vivifiant du désert, et auxquelles la discipline, la pratique journalière du devoir, la nécessité du sacrifice ont rendu comme une seconde séve de jeunesse et d'ardeur. L'action fait toujours chez eux contre-poids à la rêverie. La chair a ses réveils, et la poésie de la matière les enivre comme la poésie de la pensée. Leurs mains tremblent et frissonnent, il est vrai, comme celles de Chérubin au toucher d'une femme ; mais voyez comme au contact du fer elles rejettent le gant parfumé du dandy et tendent leurs muscles d'acier ! C'est bien eux qui peuvent s'écrier en façon de déclaration d'amour : « Aujourd'hui que j'aime mon sabre et que je vous aime.... » Ils passent indifféremment de l'atmosphère embaumée d'un boudoir au dur sommeil du lit de camp ; ils iraient

volontiers à l'assaut, comme à la valse, au son des violons. Le parfum d'un bouquet fané les jette en des ravissements qui ne sont égalés que par l'odeur de la poudre. S'ils portent sur leur vaillante poitrine, à côté d'une mèche de cheveux blonds, le scapulaire d'une mondaine dévote, ces fétiches des passions naïves ne font que leur donner quelque chose de touchant, presque d'enfantin, qui sied toujours bien à la vaillance. Mais au milieu des concessions momentanées qui échappent à l'amant, tant qu'il vit dans le rayonnement de la femme aimée, à chaque instant se trahit l'inflexibilité de leur nature ; un ruban leur fait ployer le genou, mais, rien qu'en se levant, ils brisent la chaîne la plus solide. Pour définir leur caractère, il faudrait retourner cette comparaison du roseau peint en fer qui fut naguère appliquée à l'un de nos hommes d'État. Il est facile dès lors de comprendre ce que de tels hommes apporteront de puissance dans la passion, de volonté dans le but, de chevaleresque dans l'audace et d'invincible roideur dans les luttes décisives où l'homme captivé se trouve entre son cœur qui faiblit et sa conscience qui commande.

Si je cherche maintenant quels sont les types féminins que M. de Molènes se plaît à opposer à ces héros, j'estime que le même système arbitraire a présidé au choix des caractères. La même raison qui fait écarter les vagues rêveries de l'adolescent le laisse également insensible au charme de l'ingénue. Cette fugitive

auréole qui entoure un front virginal, ces teintes douces mais indécises qui marquent le passage de la jeune fille à la femme, sont trop délicates pour cette main habituée à jeter sur la toile les contours accusés et suavement voluptueux de la courtisanerie mondaine. Toute jeune fille est un peu pour lui cette pensionnaire dont parle Byron, qui sent encore sa tartine de pain beurré. D'ailleurs ces grâces juvéniles, dont le charme réside principalement dans je ne sais quelle future éclosion, seraient d'un médiocre attrait pour ces hommes qui ne livrent rien à l'inconnu et pour lesquels l'amour n'est qu'un autre champ de bataille : ils briseraient, en les touchant, ces fleurs fragiles ; il leur faut les excitantes provocations d'une coquetterie savante, des adversaires éprouvés, pour que s'éveille en eux l'instinct de la lutte. Etrange fatalité qui semble pousser à leur insu les natures ardentes vers leur perte, et en faire la proie prédestinée des femmes dont l'exaltation n'est que l'image factice du dévouement !

Les femmes, elles aussi, auront donc eu leur passé ; quel passé ? Hélas ! quelques années à peine en marquent le souvenir. C'était, hier encore, — de doux rêves, — quelque tête blonde ou brune entrevue ; — puis, une soirée de contrat, une couronne de duchesse, un homme froid et sévère, cœur vieilli, lèvres usées, — toute la mise en scène de cette triste cérémonie qu'on nomme un mariage du grand monde.

En vain un entourage frivole, léger, corrupteur, endort chaque soir dans sa fiévreuse agitation cette jeune tête couverte de fleurs... le moment approche où le réveil se fait ; elle n'est pas loin, l'heure de la suprême lassitude ; c'est la *crise :* moment fatal où le cœur de la femme oscille entre la dévotion et la révolte ouverte. Où trouvera-t-elle appui, protection, cette âme troublée en qui s'élève impétueuse, mugissante, la voix des sens, la voix plus impérieuse encore de l'inconnu ? Quelle main loyale se dressera entre la calomnie qui siffle et la séduction qui rampe ? Sera-ce celle de sa mère, une grande dame dévote « qui monte au paradis par de riantes voies, » qui enseigne à sa « fille l'art de mettre ses amours en coupe réglée, et traite les grandes passions comme les courants d'air, en s'en garant le plus possible ? » Si un instant elle entrevoit la vérité à la lueur d'une parole amie, comprenez-vous alors ce qu'un tel spectacle fera monter de dégoût à cette âme élevée, que la galanterie n'a pas encore énervée dans ses langueurs quotidiennes ? Quel mépris pour cette convention, qui met la vertu dans l'apparence, la considération dans l'hypocrisie ! Quel désir de rompre le pacte social ! quelle soif de pure lumière, de grand air et d'espace ! Comme il sera le bienvenu cet homme bronzé par le feu, qui captivera l'imagination par le récit de ses exploits, et remuera le cœur par des accents nouveaux ! Disparaissez, valseurs émérites, soupi-

rants en gants blancs! Votre règne est fini et votre masque tombe; le héros apparaît dans toute la beauté de sa mâle prestance, de son front que sillonne une noble cicatrice, de son uniforme où la balle a fait plus d'un accroc. Avec quelle audace pleine de charmes elle ira, elle, la Parisienne, au-devant du lion du désert, sûre de pouvoir d'un mot, d'un regard, coucher à ses pieds ce roi apprivoisé? Ne connaît-elle pas le secret de sa puissance? Le monde ne lui a-t-il pas appris l'art de faire à volonté jaillir de ses yeux un éclair de volupté, ou d'abaisser sur ses joues empourprées ses longs cils voilés? Qui saurait résister à ce mélange de candeur et de sensualité, à cette fausse innocence que toute femme sait revêtir à certaines heures, comme une robe nuptiale, pour son premier amant?

Plus M. de Molènes, en effet, insiste sur le côté viril de l'homme, plus il idéalise la femme, se gardant bien toutefois de lui ôter ces séductions irrésistibles qui voltigent autour des fronts les plus penchés et des tailles les plus frêles. Cette mâle beauté que l'homme atteint dans la plénitude de sa force et de son énergie, cette faiblesse apparente qui masque les passions fougueuses de la femme, voilà les deux extrêmes qui vont s'attirer mutuellement par une affinité mystérieuse. La femme se sent portée vers son amant par la loi inverse de celle qui attire celui-ci vers elle. « Il y a toujours un instant, dit M. de Molènes, où la

belle se met à la recherche de la bête. » Le mot n'est flatteur ni pour l'un ni pour l'autre, mais, hélas ! il est vrai; d'ailleurs, la *bête* a aussi sa poésie, et j'admets parfaitement l'enthousiasme de lady Jessing, lorsque Regis Fœdieski, animé par le feu de la guerre, resplendit d'un éclat surnaturel; mais, de la manière dont naît l'amour, dépend souvent sa durée, et c'est pour avoir méconnu cette vérité fondamentale que M. de Molènes a été conduit à donner à son système une conclusion uniformément dramatique. Singulière contradiction ! Tandis que chez l'homme, comme l'entend le romancier, l'amour est une aspiration de l'âme vers le beau, personnifié par une forme matérielle, il semble au contraire n'être, chez la femme, qu'une attraction des sens dissimulée sous une forme idéale. De cette opposition dans le point de départ naissent, dans le cours de la passion, deux courants contraires qui doivent graduellement amener une rupture. Songez-y bien ; tout l'intérêt du roman est là, dans ce déchirement de deux âmes qui se croyaient à jamais réunies. Comment pourrait-il en être autrement ? Ne voyez-vous pas que ce qui a poussé les deux amants l'un vers l'autre, c'est-à-dire ce contraste même entre la beauté virile de l'homme et la grâce toute sentimentale de la femme, va devenir justement la cause de leur séparation ! En vain l'auteur mettra l'amour sous l'égide tutélaire du mariage; plus forts que son bon

vouloir, la logique des caractères, l'influence du milieu, le souvenir du passé, le ramèneront malgré lui à cette désolante conclusion qui semble être le dernier mot d'un *Essai de bonheur conjugal.* L'erreur a été mutuelle, mutuelle sera la déception. Là où la femme croyait trouver un maître, elle ne rencontre qu'un esclave passionné, ivre de tendresse, jaloux de solitude, mais inquiet et ombrageux; là où l'homme entrevoyait l'abandon, la franchise, le sacrifice spontané des vanités mondaines, son œil sonde déjà les mystérieux replis de l'égoïsme. C'est à l'écueil toujours périlleux de la passion satisfaite que viennent se heurter ces deux âmes attirées l'une vers l'autre par des mobiles si différents. De quel côté croyez-vous que seront l'abnégation, le dévouement enthousiaste, le culte de l'idéal? — De quel côté la raison, tardive conseillère des amours au déclin; le bon sens pratique, qui se retrouve toujours le lendemain; le reproche qui évoque le passé, la larme qui trahit le regret, le mot amer qu'on voudrai ressaisir et qui ne s'oublie plus? — Ne vous y trompez pas. — Sous cette désinvolture hardie du soldat gentilhomme, qui fait penser à don Juan, se cache une nature aimante exclusive, prompte au sacrifice; — au contraire, cette enveloppe frêle et pensive, que vous auriez pu prendre pour celle de dona Elvire, n'est qu'un vêtement splendide jeté sur un cœur blasé, désenchanté par la froide expérience de

la vie. En un mot, l'homme tend à satisfaire les aspirations de son cœur; la femme cède aux caprices de son imagination. Ce qu'elle cherche dans l'amour, c'est moins le breuvage salutaire et quotidien de la vie, que l'ivresse passagère de la fièvre. Elle a cru aimer, parce qu'un élan d'héroïsme a surexcité ses facultés de tendresse et de dévouement; et voilà qu'elle s'aperçoit tout à coup que ce monde qu'elle méprise la possède à son insu; que dis-je? il est en elle! Elle le brave et le craint à la fois; elle maudit son joug, d'une main le secoue, et de l'autre s'y cramponne. La vanité lâchera-t-elle sa proie?... Voyez cet Amour confus qui s'envole en pleurant; tout ne vous dit-il pas qu'un divorce de plus vient d'être prononcé ici-bas entre deux âmes, et que les pompes de ce monde ont reconquis leur prêtresse infidèle!

Triste logique des choses d'ici-bas! Plus la séduction a été rapide, plus il a fallu au romancier, pour excuser la chute, monter le dialogue et le sentiment des amants au diapason des passions foudroyantes. Or, en se plaçant de prime saut à ces hauteurs embrasées où l'âme humaine ne s'élève qu'au risque de s'y brûler les ailes, M. de Molènes a condamné d'avance ses amours à tomber de trop haut. La logique le pousse fatalement à briser quelqu'un dans la chute. On pourrait se demander, si en faisant de l'homme la victime expiatoire et obligée des fautes partagées, l'auteur des *his-*

toires sentimentales et militaires n'a pas méconnu les lois de la vérité et de l'observation ; mais il serait injuste d'attribuer sa partialité à la stérilité de son imagination ou à quelque vulgaire procédé de mélodrame. L'invariable uniformité de ses dénouements ressort de l'exposé même des situations et des caractères ; c'est le développement de cette pensée qui revient sans cesse dans les écrits de M. de Molènes, comme la note dominante d'un thème favori, que la passion idéale doit seconder sous l'action délétère de ce milieu corrupteur et incrédule, qu'on nomme le grand monde.

Ne nous étonnons donc pas de voir le dernier chapitre des nouvelles aboutir aux mêmes conclusions désespérées. Le bonheur ne saurait en effet, se concilier avec ces états de tumulte, d'ivresse désordonnée et jalouse, d'exaltation maladive auxquels le monde ne se montre hostile que parce qu'il y voit justement le mépris des lois qui doivent assurer la durée de l'amour. L'état passionné n'est point le but, il doit n'être qu'un état transitoire. La mesure du bonheur se doit prendre à celle de nos passions, dit Saint-Evremond. Or, chercher à perpétuer la lutte, l'émotion fiévreuse dans l'amour, c'est mettre forcément son bonheur à la merci d'une classe de femmes qui ne sont émouvantes qu'en acquérant cette science du monde dont le secret s'achète au prix de la pudeur. S'attacher à ces beautés écloses à la chaleur factice des salons, à ces étrangères, météores bril-

lants qui traversent notre ciel parisien, c'est demander au vent la stabilité, aux étoiles la chaleur et la vie. Ils oublient trop, ces hommes loyaux, qu'à côté d'eux, dans l'ombre du foyer domestique, il est des lèvres plus vermeilles, des fronts plus purs, des yeux plus candides, où, à défaut de cet éclair d'orage qui brûle et consume, ils trouveraient ce qu'ils cherchent, une flamme vivifiante et durable. Ils oublient que le bonheur ne saurait être dans ces rapides étreintes où deux âmes, un instant enlacées, sacrifient aux voluptés d'un jour les conditions futures de leur destinée. Ils l'oublient ! Que ceux d'entre nous qui ne l'ont pas oublié non plus les condamnent. Vaine expérience, inutile critique ! les phares s'élèvent pour signaler les écueils; mais, plus puissante que la volonté humaine, la tempête couvre chaque jour nos rivages de cadavres et de débris !

IV

Après avoir cherché à dégager des œuvres de M. de Molènes cette théorie sentimentale qui consiste à mettre la passion aux prises avec l'action du monde, et m'être efforcé de montrer comment, dans cette poursuite incessante de l'idéal, il a été conduit naturellement à la monotonie du type chevaleresque et à une similitude dans les situations et les dénoûments, il me reste à signaler les qualités distinctives qui, en dehors de celles inhérentes au romancier, lui assignent, comme poëte et philosophe, une physionomie propre et singulièrement accusée dans le groupe littéraire auquel il appartient par son talent.

A n'en juger que par les idées et les convictions qui forment le fond commun de ses ouvrages, on pourrait croire que M. de Molènes est arrière-petit-fils de ces capitaines de Brantôme, de ce vieux Saulx-Tavannes qui ne craignait pas d'appeler sa plume *une épée de*

repos. Je ne puis lire les *Commentaires d'un soldat* sans songer à cette fière expression du vieux maréchal. J'ignore si la fortune appelle M. de Molènes à écrire avec son épée quelque page historique; mais, à coup sûr, je sais qu'il a gagné avec sa plume plus d'une bataille glorieuse. Tous ses loisirs d'écrivain ont été un hommage rendu à cette noble déesse dont il a fait sa maîtresse, — la Guerre! Jamais elle n'eut cœur plus fervent, amant plus enthousiaste. Non point qu'elle n'ait eu à tous les siècles ses apologistes. Depuis les mémoires passionnés de Montluc jusqu'aux brillants paradoxes du prince de Ligne et aux prophéties inspirées de Joseph de Maistre, la France n'a pas manqué d'écrivains qui aient célébré sa mission divine ou ses âpres voluptés. M. de Molènes a mis à son tour au service de cette passion toute française une ardeur de conviction empreinte en quelque sorte de l'intolérance particulière au fanatisme religieux. N'est-il pas singulier que ce soit au moment où la fraternité des nations se berce d'illusions chimériques sur la paix universelle, que nous ayons vu deux grandes guerres donner un démenti aux partisans du congrès de la paix, et la justification des voies mystérieuses et fatales qui poussent les hommes à se détruire trouver son plus poétique défenseur!

C'est qu'en effet il semble que ce soit une loi de la Providence que « le sang humain ne soit jamais répandu inutilement, » et peut-

être faudrait-il considérer comme « un jour de colère et non de bénédiction le jour où cette source féconde d'expiation viendrait à tarir. »

Quoi qu'il en soit, et sans vouloir toucher à cette grave question, je tiens à constater cet esprit militaire qui circule dans *les Récits du temps* et *les Commentaires d'un soldat*, comme un souffle biblique, et qui se résume dans tous les dénoûments par une sorte de confession *in extremis* recueillie sur les lèvres d'un mourant par des oreilles amies. Dès les premières lignes, la *Mort* apparaît; elle semble la préface obligée des *Nouvelles sentimentales*, comme si l'auteur ne voulait d'avance laisser aucune illusion sur l'issue possible des amours terrestres. Conséquence logique du problème qu'il s'est posé, nécessité invariable, qui découle des instincts de ceux qui vont entrer en scène! La mort dans le devoir, — l'héroïsme poussé au sacrifice, — oui, voilà bien la ressource dernière de ces natures *à outrance*, telles que les comprend M. de Molènes, passionnées dans la faute, mais se redressant dans l'expiation comme un acier flexible. Etant donnés de semblables caractères, que de romanciers eussent naturellement conclu au suicide traditionnel ou à cet abrutissement volontaire qui, de nos jours, a trouvé de trop illustres exemples!

Pour mon compte, je sais gré à M. de Molènes d'avoir résisté à cette influence morbide, et d'avoir substitué au pistolet de Werther un

mousquet russe, et aux ivresses solitaires les ivresses du champ de bataille. La guerre est pour ses héros ce que l'amour est pour les pécheresses du théâtre moderne, la rédemption. Avec quel oubli de lui-même, quelle fièvre sauvage et fière il volera au-devant du danger, ce cœur que l'estime de soi-même a élevé désormais au-dessus des défaillances terrestres! Quel mépris pour cette pauvre guenille humaine! quelle tendresse pour la mort! « La mort, lisons-nous dans les *Commentaires*, n'est vraiment horrible que de loin et quand à de longs intervalles on hasarde vers elle un regard furtif; mais quand la destinée nous pousse à elle franchement, on en vient en quelque sorte à dormir sur son sein, on lui trouve comme une douceur de nourrice. »

En lisant ces lignes où le dédain de la vie est si passionnément exprimé, ne croirait-on pas ouvrir une de ces pages brûlantes où les Pères de l'Église jetaient les aspirations de leur cœur vers la cité de Dieu! C'est qu'en effet on n'est à ce point détaché de la vie que lorsqu'on entrevoit au-delà des horizons de la terre les portes mystérieuses du ciel. Ceci nous amène à examiner un autre aspect du caractère philosophique de M. de Molènes: je veux parler du côté religieux qui s'accuse chaque jour davantage dans ses écrits. Je touche ici à un point délicat. En disant que M. de Molènes est un écrivain religieux et catholique, je sais d'avance ce que me répondront bon

nombre de lecteurs orthodoxes, frappés sans doute de ce mélange de mysticisme et de mondanité qui forme, chez ses héros, un contraste parfois violent, et que peuvent étonner à bon droit ces fautes mêlées de repentir, ces adultères qui font le signe de la croix et se nourrissent, dans les entr'actes de la passion, du *Cantique des cantiques* ou de *l'Imitation*. — Pour ma part, sauf un certain abus de douceur évangélique, j'absous volontiers M. de Molènes du reproche d'immoralité. Je crois, comme lui, que le sentiment religieux est complice de tout ce que nous aimons ici-bas. Toutes les tendresses sont sœurs, et nos amours profanes ne sont parfois qu'une aspiration à cette autre béatitude qu'on nomme l'amour divin. Et puis songez un peu que la présence imminente du danger, l'aspect incessant de la souffrance, la grandeur des spectacles, portent l'homme à réfléchir sur le néant des intérêts humains et le conduisent à cette sorte d'exaltation qui semble la fièvre de la mort. Pensez avec quelle promptitude, dans cette vie aventureuse, entrecoupée de boulets et de baisers, il passe sans transition d'une émotion à une autre, des bras de la mort aux transports d'une volupté qui se double, après la bataille, d'un sentiment de reconnaissance envers Dieu; songez que cet homme n'est point le troupier insouciant et sceptique, raillant par un joyeux défi le danger qui l'attend; — c'est un homme convaincu, qui aime avec passion et porte en

son sein les traits envenimés d'un amour brisé. Un tel homme saurait-il attendre d'un œil indifférent et stoïque la balle fatale ou libératrice ? et pouvons-nous nous étonner de ces alternatives subites qui le jettent des soucis de son âme immortelle aux sollicitations de son amour terrestre ? Cette contradiction entre les attachements humains, presque sensuels du héros, et sa religiosité n'est donc qu'apparente : au fond, ce sont deux conséquences jumelles de cet état qu'on nomme passion. D'ailleurs, s'il est vrai que ce soit au *lendemain des femmes*, selon l'audacieuse expression de Diderot, que la miséricorde divine attende nos âmes émues et chaudes encore pour les embraser du souffle ardent qui animait saint Augustin ou l'abbé de Rancé, je ne m'étonnerai que d'une chose : c'est que M. de Molènes n'ait pas parfois songé, pour ses héros, à cette autre mort qu'on nomme le cloître ; il est vrai qu'à ses yeux la tente remplit le même office. « C'est une cellule guerrière qui a, comme la cellule religieuse, ses mystérieux visiteurs... » A cette dernière phrase, je m'arrête, frappé de l'esprit mystique qui l'inspire. — Un peu plus, et je serais tenté de redouter pour les œuvres de M. de Molènes l'envahissement de cet ordre d'idées, si je n'étais rassuré par la puissance infaillible du chant de la diane pour mettre en fuite les visions séraphiques ! Dieu merci ! — à la clarté des cieux, au son des fanfares, au milieu des escadrons au galop, la vie a recon-

quis le disciple de Jean-Paul, et dans cet écrivain qui saisit son épée et crie : *En avant!* aux spahis de l'Alma, nous retrouvons avec bonheur, comme l'a si bien dit M. de Saint-Victor, René « ne consumant plus son cœur dans des rêves oisifs, mais l'offrant tout entier au devoir, et mêlant à l'énergie de l'action la mélancolie de la pensée. »

Revue Européenne, 1861.

COLLECTION CAMPANA

Rome, le 31 mai 1861 (1).

Il fut un temps, encore peu éloigné de nous, où la vue de Rome n'éveillait d'autre pensée, ne provoquait d'autre émotion que celle des arts. La nouvelle d'une découverte inattendue, l'inauguration d'une salle au musée du Vatican, du Capitole ou de Saint-Jean-de-Latran, une divergence d'opinion survenue entre MM. Visconti et Canina, suffisaient alors pour passionner les esprits et mettre en émoi la cité catholique. Je me suis cru revenu à ces jours d'ardeur pacifique, en visitant les nouvelles fouilles de la voie Appienne, celles de la porte Latine et les catacombes de Saint-Calixte, où les travaux récents de M. de Rossi ont rectifié

(1) Lettre adressée à M. le rédacteur en chef du *Moniteur universel*.

d'une façon si concluante les erreurs accréditées depuis Bosio et Arnighi dans le classement des antiquités chrétiennes. Aussi bien, il est encore des hommes que les agitations de l'heure présente n'ont pu distraire de leurs laborieuses recherches. Rome se prête admirablement, il faut le dire, à ces études méditatives. Il semble, qu'en passant sur la ville des grandes solitudes, les bruits du monde perdent quelque chose de leur intensité. C'est peut-être le seul asile où l'on puisse réellement se soustraire à l'influence des choses extérieures. Là survit encore un petit groupe d'ermites dont la vie s'écoule au milieu des ruines souterraines, indifférents aux passions qui s'agitent à la surface, modestes et patients novateurs dont les utopies ne s'adressent qu'à la science, et qui se contentent de reconstruire le passé avec une inscription mutilée, pendant que les politiques du jour cherchent en vain la solution d'une autre énigme, plus actuelle, assurément, mais non moins obscure.

En ce moment, tout l'intérêt du monde savant se trouve concentré sur la collection Campana, que l'Empereur vient d'acheter moyennant la somme de 4,300,000 francs, et dont M. le comte de Nieuwerkerke a pris possession au nom du musée du Louvre [1]. La population

(1) M. le comte de Newerkerque a pris possession du musée Campana au mois de mai 1861. Nous avions l'honneur de l'accompagner dans ce rapide inventaire,

romaine, habituée à considérer comme propriétés nationales tous les musées particuliers, s'est fort émue de cette *concession* du gouvernement pontifical; elle ne voit pas sans déplaisir une première brèche ouverte au système de prohibition absolue qui jusqu'ici a protégé la sortie des objets d'art. Pour que le vatican ait consenti à se départir de sa sévérite habituelle, il n'a rien moins fallu que la nécessité. Ceci m'amène à parler de l'origine de la collection.

Quand on réfléchit à toutes les circonstances particulières, à toutes les combinaisons fortuites qui ont concouru à la formation de cette collection, on peut hardiment affirmer que l'œuvre de M. Campana appartient à cette catégorie de créations exceptionnelles qui sortent des limites ordinaires des choses possibles et prévues. Si l'on songe, en effet, qu'il à fallu d'abord, pour amener un tel résultat, une époque non moins fertile que la nôtre en découvertes et où pourtant les objets d'art n'aient pas encore atteint cette valeur qui les met désormais hors

qu'il fallut terminer en moins d'une semaine, et que rendait particulièrement laborieux l'éparpillement des objets dans des villes éloignées, et en majeure partie dans les salles du mont-de-piété. Si ce court aperçu, qui parut au *Moniteur*, n'a pas reçu tous les développements que comportait cette intéressante collection, il a eu la bonne fortune de faire apprécier pour la première fois l'étendue des richesses artistiques dont le gouvernement français venait de doter le musée du Louvre.

de la portée des simples amateurs; qu'il a fallu ensuite, malgré cette modicité relative dans les prix, des sommes tellement considérables qu'elles dépassent les ressources des fortunes princières, et un gouvernement qui ait toléré pendant vingt ans, dans une administration publique, un fonctionnaire sans contrôle, si l'on pense enfin qu'il s'est rencontré un homme dont la passion ait été assez forte pour qu'il lui sacrifiât sa fortune, sa position et jusqu'à sa liberté, il est impossible d'admettre le retour possible d'une semblable série de circonstances

Avant de prendre la direction du mont-de-piété, M. Campana s'occupait déjà de collectionner des médailles. Son goût pour l'antiquité ne fit que s'accroître avec sa nouvelle position. L'administration du mont-de-piété, en laissant à la disposition du directeur tous les fonds appartenant à cette institution, fut un peu complice de sa mauvaise gestion. Quand le gouvernement finit par s'émouvoir d'une situation qui n'était cependant un mystère pour personne, il était trop tard : tout l'actif du mont-de-piété se trouvait *consolidé* en bronzes, en bijoux, en statues et en tableaux.

Les choses restaient en cet état tant que le gouvernement pontifical, placé dans cette alternative, ou de rembourser au mont ses avances ou de livrer aux créanciers le gage qui leur appartenait, conserva l'espoir de faire face à la dette à l'aide de ses ressources. A la dernière

extrémité seulement, il s'est résigné à vendre la collection. Déjà des offres nombreuses lui avaient été faites : une société cosmopolite s'était formée au capital de 7 millions, pour l'exploitation de cette mine féconde ; les gouvernements étrangers menaçaient de nous faire concurrence, quand le contrat avec la France est intervenu.

L'Empereur n'a pas voulu que notre musée restât en dehors du mouvement de progrès et d'accroissement qui, dans toutes les institutions destinées à propager en France le goût et l'instruction, a marqué les dix années qui viennent de s'écouler. Tout se tient, en effet, Quand l'industrie subit une transformation radicale, quand la science fait chaque jour de nouvelles conquêtes, quand la cité s'embellit et qu'un culte intelligent préside à la restauration des vieux édifices, il faut que les sources d'inspiration et de vérité se renouvellent, et que les documents de l'antiquité, qui servent de base aux arts modernes, se multiplient. Par le nombre des pièces, leur importance historique, par l'intérêt qui s'attache à leur extraction sous le rapport de l'archéologie, comme aussi par la beauté plastique, la correction du dessin, la variété des formes et des modèles, au point de vue de l'imitation industrielle, la collection Campana est la plus précieuse acquisition qui ait été faite depuis celle du musée Borghèse par l'Empereur Napoléon Ier. Ce musée, qui a formé, comme on sait, avec les

richesses accumulées par nos anciens rois, le premier fonds de nos galeries de sculpture, s'est accru successivement, sous la Restauration, des marbres de la villa Albani et de la Vénus de Milo. Au gouvernement de Charles X nous devons la collection Durand, si riche en vases peints et en bronzes antiques; la galerie Égyptienne, formée par les soins de Champollion jeune, et enfin le cabinet Revoil, exclusivement composé d'objets d'art du moyen âge et de la renaissance. Le roi Louis-Philippe a réuni au Louvre les antiquités assyriennes de Botta, les marbres rapportés d'Asie Mineure par M. Texier, et la dépouille du temple d'Assoz, envoyée par le sultan.

Le Gouvernement Impérial ne devait pas se montrer moins libéral envers le musée. Les monuments égyptiens de Clot-Bey, d'Anastasy, le produit des fouilles faites en Égypte par M. Mariette, imprimèrent une nouvelle impulsion aux études chronologiques et philologiques. En dehors de ces grandes collections, l'administration du musée, sur l'initiative éclairée de son directeur, n'a pas cessé depuis dix ans de s'enrichir par des achats partiels, chaque fois que des ventes particulières en offraient l'occasion. Néanmoins certaines parties du musée présentaient encore des lacunes. En matière d'art, on n'est jamais riche que par comparaison; le champ des découvertes est inépuisable et le sol généreux de l'Italie, qui recouvre tant de générations passées, semble

devenir plus fécond à mesure que l'on fouille ses profondeurs. Le palais Campana réunit une grande partie des richesses indigènes recueillies depuis trente ans; il renferme des monuments étrusques du premier ordre, qui ont fait défaut jusqu'ici à tous les musées. Une telle collection ne pouvait échapper à l'attention de l'Empereur, qui poursuit lui-même la solution des plus difficiles problèmes historiques, et qui ne manque jamais l'occasion de maintenir au niveau des grands faits politiques de son règne ces deux gloires si chères à la France : les lettres et les arts.

I

Le nombre des objets compris dans la collection Campana, sans compter une série de pièces qui ne figurent pas au catalogue, s'élève à plus de 10,000. Ce chiffre se répartit ainsi :

Vases antiques peints et non peints	3.791
Terres cuites	1.908
Objets d'or et d'argent, pierres gravées....	1.146
Marbres	524
Bronzes, plomb, fer.....	724
Vases de verre	459
Ivoire et os.....	110
Faïences, majoliques, terres cuites et marbres de la renaissance.....	697
Fresques et peintures antiques	46
Tableaux.....	641

De ce chiffre, il faut déduire environ 700 objets qui ont malheureusement été distraits de la collection par une vente faite précédemment au gouvernement russe. Ils appartiennent, pour la plus grande partie, à la classe des mar-

bres et des vases. Toutefois, à l'exception du fameux vase trouvé à Cumes, et d'un casque orné de trois couronnes d'un beau travail, le choix des commissaires russes est principalement tombé sur des objets d'une moindre importance pour nous. Ainsi, le prélèvement des vases de la Pouille et de la Basilicate, qui sont, relativement à ceux de Vulsie et de Nola, d'une époque de décadence, laisse un vide facile à remplir par les échantillons que nous possédons déjà au Louvre; mais les bijoux, les grands sarcophages provenant de la chambre dite Lydienne, la plus grande partie des terres cuites, les verres et les fresques antiques nous restent dans leur intégrité; c'est là le point important pour l'histoire si confuse de ces époques reculées et pour l'étude de la science céramographique.

Avant d'aborder l'examen des antiques, permettez-moi de vous dire quelques mots du musée de peinture. Je ne sais pour quelle raison, dans l'estimation première qui avait été faite de la collection, la partie relative à la renaissance avait été mise au second plan. Tout l'intérêt s'était concentré sur les terres cuites et les vases auxquels les fouilles entreprises par l'infatigable M. Campana avaient donné une plus grande notoriété. Ce dédain pour les acquisitions destinées au musée de peinture ne me semble pas justifié. C'est une erreur d'appréciation, tout à notre avantage, sur laquelle on reviendra certainement, quand on

aura extrait des six cent quarante tableaux les œuvres vraiment originales. Certes, il faut compter avec les attributions pompeuses du catalogue. Les experts de Rome se montrent à ce sujet d'une générosité incroyable. Par eux, comme par le peuple de Naples, tout est traité d'*excellence*, et ce qui devrait être raisonnablement classé parmi les productions d'une école porte immédiatement la signature du maître. Malgré cette profusion de titres apocryphes, la collection renferme des œuvres d'une incontestable autorité, dignes en tous points de figurer à côté des meilleures toiles de notre musée. Il faut considérer comme une bonne fortune que les principales d'entre elles correspondent justement aux lacunes regrettables de la galerie du Louvre. Nous sommes assez riches dans le reste, pour ne pas avouer notre infériorité en ce qui concerne les maîtres antérieurs à Raphaël.

L'école d'Ombrie, la première école florentine, si l'on excepte quelques beaux tableaux de Pérugin, de Lorenzo di Credi, de Botticelli, de Fra Angelico, etc., sont faiblement représentées, surtout quand on les compare aux classes correspondantes des musées de Florence, de Dresde et de Berlin. Désormais ce vide se trouvera comblé. Nous aurons une idée plus complète de cette école giottesque qui tient une si grande place dans la renaissance des arts au XIV^e^ et au XV^e^ siècle, et sur laquelle tant de discussions se sont élevées en Allema-

gne et en Angleterre, sous le titre de *préraphaélisme*. Malgré la monotonie du sujet, malgré cette éternelle reproduction de la Vierge agenouillée, à qui l'ange vient annoncer sa divine mission, ces intérieurs de cloître où se pressent de longues files de moines au visage séraphique, on sent déjà, en examinant les œuvres des Gaddi, des Memmi, des Spinelli, que l'art a répudié la rudesse des types byzantins et qu'on est loin des imitateurs de Cimabuë. Parmi ces peintures religieuses, nous pouvons regarder comme une précieuse acquisition un beau dessus d'autel avec sa predella, évidemment dû au pinceau de Beato Angelico. Sa ressemblance avec les fresques de San Marco, à Florence, la finesse des têtes, la sobriété des draperies, tout indique sa provenance. S'il n'était d'ailleurs prouvé qu'il existait, il y a peu d'années encore, dans l'église de San Girolamo, près Fiesole, on pourrait le reconnaître à la description qui en est faite par Vasari et par Raphaël Marchesi, dans son *Histoire des peintres dominicains*.

Je citerai encore une œuvre importante de Fra Lippi, qui paraît se rapporter à sa première manière, avant qu'il ait songé à reproduire son éternel type de la religieuse de Prato; une belle *Annonciation*, de Botticelli; une *Adoration des mages*, de Luca Signorelli, œuvre d'autant plus précieuse que le célèbre auteur des fresques d'Orvieto a laissé peu de morceaux de cette importance; un Lorenzo di

Credi, représentant le *Noli me tangere*, digne de figurer à côté de l'œuvre de ce maître qu'on admire dans la galerie du Louvre; de Gentile da Fabriano, une *Histoire de Suzanne*, curieuse par l'invention et le côté presque satirique des personnages; une *Annonciation*, de Bonfigli, une autre de Pietro della Francesca, et trois tableaux de Nicolo da Perugia, remarquables par une vigueur de coloris rare chez les peintres de cette époque.

Comme pièce unique, je ne puis oublier une *Bataille*, de Paolo Ucello. Ce maître apparaît ici sous un jour tout nouveau. Ce n'est plus le disciple de Manetti, cherchant les lignes nouvelles de la perspective; ce n'est plus l'amateur passionné des oiseaux, auxquels il doit son surnom, mais le peintre des mœurs guerrières du XV^e^ siècle, reproduisant avec une fidélité exempte de sécheresse les costumes et les physionomies de son temps. Ce tableau faisait partie des *quatre batailles* de ce maître, mentionnées par Vasari; l'une est restée la propriété des *Uffizzi*, de Florence, et les deux autres ont passé en Angleterre, avec la collection Lombardi.

L'école de Venise nous apporte un renfort également précieux de ses vieux maîtres, Vivarini, Crivelli, Giovanni Bellini et Cimà da Conegliano; l'école bolonaise, un portrait de Francia, d'une conservation remarquable et portant l'inscription : *F. Francia Aurifex Bononiæ*. Il fut fait, dit-on, pour Raphaël. On

connaît l'intimité qui unissait ces deux artistes par une lettre curieuse, citée par M. Clément, dans son ouvrage sur la vie de Raphaël; il y est fait mention de ce portrait et de celui que le Sanzio se proposait de lui envoyer en échange.

A l'école de Bologne peut se rattacher celle de Forli. Cette petite ville a donné naissance à deux artistes peu connus, Palmezano et Melozzo. Ce dernier, né vers 1440, était élève de Francia. Sa réputation était telle, que Raphaël ne dédaigna pas de le prendre pour modèle, ainsi que nous le prouvent les dessins conservés à l'académie des beaux-arts à Venise, et publiés en *fac simile*, par Zanotto. Les quatorze tableaux de Melozzo qui sont dans le musée Campana proviennent de la collection du duc d'Urbin, la galerie Barberini possédant encore les quatorze autres qui formaient l'ensemble décoratif de la bibliothèque du palais. Melozzo se distingue par une vigueur de dessin, une accentuation des types qui fait involontairement songer à ceux de Montegna ou d'Albert Dürer. Melozzo était évidemment en retard sur son temps, ce qui s'explique par son séjour permanent à Forli; parmi ses portraits, qui représentent sous la rubrique de philosophes grecs les personnages célèbres du temps, le plus curieux est celui du pape Sixte IV, dont nous n'avions jusqu'ici aucune reproduction authentique.

Je ne m'appesantirai pas sur les œuvres pos-

térieures à Raphaël. Certes, les toiles attribuées au Pontormo, à Bronzino, à André del Sarte, à Fra Bartolomeo, ne sauraient entrer en ligne de comparaison avec celles du Louvre. Il est cependant dans l'école milanaise un élève du Vinci dont les œuvres sont fort rares. Cesare da Sesto joint aux qualités inhérentes à l'école de Léonard une fermeté et une force de coloration qui manquent, parfois, aux tons légèrement gris du maître. *La mort de Cléopâtre*, que je rencontre au palais Campana, est une œuvre capitale qui ne peut manquer de faire sensation à son apparition au Louvre.

Malgré mon désir d'éviter tout ce qui peut ressembler à un catalogue, je suis encore forcé d'ajouter quelques noms à cette liste déjà longue. La sculpture italienne n'a pas joué un rôle moins important que la peinture dans l'histoire de la Renaissance. Je ne sais même si cette branche de l'art ne prend pas un intérêt plus vif encore par la comparaison que l'esprit est naturellement amené à faire, lorsqu'il se trouve simultanément en présence des maîtres du xv^e^ siècle et des œuvres de l'antiquité; c'est en sortant des salles de sculpture, où étaient réunis les plus beaux morceaux de l'art étrusque et grec, que je me suis trouvé en face de Donatello, de Ghiberti et de Michel-Ange. Une impression toute particulière m'a saisi : je ne puis la comparer qu'à celle que j'ai ressentie en écoutant le troisième acte de l'opéra d'*Orphée*. Vous souvient-il avec quel senti-

ment du beau antique Glük a conçu cette idée de l'élysée païen; comme il a su rendre, à l'aide de la musique, cette placidité, cette absence de passion, cette paix légèrement égoïste du héros? La mort n'a fait que rendre le calme à ces têtes empreintes d'une beauté sereine. Les ombres se promènent isolées sans aucun lien qui les rattache au souvenir de la vie terrestre.

Écoutez ensuite une symphonie de Mozart, des vieux maîtres italiens, où l'âme humaine semble se briser en sanglots ou se fondre en actions de grâces, et vous aurez une idée de l'opposition de sentiments qui naît de l'étude comparative du musée grec ou du musée de la Renaissance. — Dans le premier, la beauté des formes, la noblesse, le repos dans la force, la grandeur dans l'harmonie; dans le second, le mouvement, la vie se manifestant par des aspirations diverses, et découvrant sous les formes émaciées des saints où les muscles vigoureux de l'auteur du *Moïse*, l'avénement de l'âme humaine.

Les quarante-six morceaux qui figurent au catalogue du musée Campana sont de premier ordre. On y compte des terres cuites émaillées de Lucca et d'Andrea della Robbia, un autel du Verrochio, un ange de Georgio da Gubbio, un buste de Mino da Fiesole, et un bas-relief en marbre de 35 centimètres carrés, de la main de Michel-Ange.

Deux terres cuites, l'une de Lorenzo Ghiberti; l'autre, attribuée à Léonard de Vinci, complètent cette série remarquable.

II

Les monuments étrusques ont été depuis un siècle l'objet des plus savantes discussions. C'est principalement sur la question de race que s'est exercée la critique des archéologues. Il importait, en effet, pour définir l'art de ce pays, de déterminer à quelles sources primitives il avait puisé. Fallait-il le considérer comme un produit du génie propre à la nation ou le rattacher à quelque civilisation étrangère, antérieure ou parallèle? Telle était la question.

L'opinion soutenue au siècle dernier par la majorité des savants italiens est que l'art étrusque naquit sur le sol même de la Péninsule, en dehors de toute influence extérieure. Ce système, dans lequel l'amour-propre national a bien pu entrer pour quelque chose, compte encore aujourd'hui des partisans, bien que les études comparatives qui ont produit, dans ces derniers temps, des résultats si cu-

rieux pour l'intelligence des langues, aient fait naître dans l'esprit d'une autre classe d'archéologues des idées diamétralement opposées. Toutefois le secours qu'on était en droit d'attendre du déchiffrement des inscriptions étrusques n'a pas été suffisamment efficace pour établir d'une manière précise si la langue des Etrusques se rattachait à la famille indo-européenne ou à la famille sémitique.

Les œuvres d'art, en elles mêmes, peuvent être heureusement examinées en dehors de la solution de ce problème. Si la connaissance des origines nous manque, au point de vue scientifique, l'examen des ouvrages sortis de l'Etrurie amène à des résultats plus positifs. La comparaison qu'on a pu faire de ces monuments avec ceux dont la filiation est parfaitement établie, avec certains ouvrages grecs, par exemple, prouve qu'il existe entre le génie de ces deux civilisations une si étroite parenté qu'on a pu être fréquemment porté à les confondre ensemble ; c'est surtout pendant l'époque reculée, celle qu'on pourrait appeler hiératique, que l'analogie est plus frappante. On s'est donc demandé si, à défaut d'une origine commune, cette ressemblance ne proviendrait pas, tout au moins, de relations qui auraient existé de peuple à peuple. En effet, l'apparition toute récente des monuments de l'Asie occidentale, le souvenir de la puissance maritime des navigateurs phéniciens, ces Vénitiens de l'an-

tiquité, qui ont eu le monopole du commerce sur toutes les côtes de la Méditerranée, donnent une certaine autorité à l'opinion qui attribue aux artistes de l'Asie Mineure, du Péloponèse et à ceux de l'Italie une même source d'inspiration.

La collection nous apporte des documents nombreux qui aideront à fixer cette question. D'heureuses fouilles, provoquées par les encouragements de M. Campana, ont fait retrouver sur le territoire de l'ancienne Agilla (Cere), de Vulsie et de Cervetri, des nécropoles étrusques d'une grande antiquité. On voit que l'art avait déjà atteint un haut degré de perfection. Là se révèlent avec une évidence incontestable les traces de l'influence asiatique. Le caractère des têtes, le style des ajustements, jusqu'à ces souliers recourbés comme des babouches, ces calottes de forme arabe, ces longues nattes qui pendent sur les épaules, tout rappelle les sculptures de Ninive et de Persépolis.

Cette influence paraîtrait avoir été en s'affaiblissant jusqu'au IVe siècle avant l'ère chrétienne. Vers cette époque, l'analogie avec les ouvrages grecs de même nature devient plus sensible ; c'est le point culminant de l'art étrusque. Dès lors, il commence à se faire dans l'industrie naissante de Rome une sorte d'infiltration du génie de ses voisins. S'il est vrai, d'ailleurs, comme ont incliné à le penser quelques historiens modernes, que les derniers rois de Rome aient été des Étrusques, on peut supposer aisé-

ment qu'ils ont apporté avec eux les bénéfices d'une civilisation plus avancée. Toutefois, l'aptitude particulière des étrusques aux préparations céramiques semble être restée supérieure à celle des autres peuples, et si l'on constate dans la suite un commencement de décadence dans le style et dans les formes, il faut l'attribuer à la prédominance de plus en plus marquée du goût romain.

Le musée Campana possède une suite de morceaux qui se rapportent à des périodes différentes; dans le nombre, les terres cuites et les vases tiennent la première place; les terres cuites acquièrent un intérêt tout particulier, quand on songe à leur antiquité et à leur rareté. Bien que l'harmonie et l'unité qui distinguent au plus haut point l'art de cette époque soient telles qu'on trouve dans les plus petits modèles la même harmonie et les mêmes proportions que dans les œuvres de grande dimension, l'imperceptible collection étrusque du Louvre ne saurait donner, même en imagination, une idée des grandes statues qui ornent les sarcophages d'Agilla. Tout le monde sait de quel culte l'antiquité entourait la mémoire des morts. Les découvertes de M. Campana nous ont appris quel était le mode de sépulture employé par les peuples italiotes. Les nécropoles, toujours situées en dehors de la ville, étaient composées d'une série de chambres sépulcrales, creusées, soit dans l'intérieur du roc, soit dans la terre, revêtues en maçonnerie et fermées par

trois blocs de pierre. Attirés par l'appât des richesses que la tradition attribuait à ces tombeaux, les barbares en ont laissé peu qui nous soient parvenus dans leur état primitif. Cependant quelques-uns ont dû leur inviolabilité aux atterrissements et aux transformations du sol, qui les ont dissimulés aux regards intéressés. Voici ce que ces tombeaux nous apprennent : chaque chambre contenait ordinairement trois sarcophages, destinés au père, à la mère et à la première génération. Dans des niches, ou dans des urnes disposées autour de la pièce, étaient reléguées les cendres des autres membres de la famille et des serviteurs. Des peintures allégoriques décoraient la voûte et les parois; suspendus au plafond, des génies en terre cuite veillaient sur le sommeil des morts. Dans la haute antiquité, les sarcophages étaient remplacés par des lits de bronze, entourés de candélabres et de trépieds. Là reposaient, ceints de bandelettes, comme les momies, ces fameux héros auxquels Horace fait allusion :

> Vixere fortes ante Agamemnona
> Multi, sed omnes illacrymabiles
> Urgentur, ignotique, longa
> Nocte, carent quia vate sacro.

Autour d'eux étaient rangés les armures précieuses, tous les objets qui avaient appartenu au mort, dépouilles enlevées à l'ennemi, couronne d'or, bracelet d'honneur, collier en-

touré de *phalères*, cistes, vases sacrés et profanes.

A une époque plus récente, lorsque l'usage de ces sépultures se répandit, l'art entra dans les tombeaux. On voit apparaître les sarcophages en terre cuite et les statues de grandeur naturelle sculptées à l'image du mort. C'est là que nous retrouvons, dans toute sa pureté, cette finesse, cette intelligence un peu rusée, qui distinguent le type étrusque et lui assignent une place à part dans l'iconographie romaine. La vie, la pensée, percent à travers des lignes d'un modelé large et vigoureux. Couché sur le sarcophage, le haut du corps appuyé sur le bras gauche, le mort, de son autre main, tient la *patère*, image symbolique destinée à rappeler, sans doute, que l'ivresse, comme la mort, apporte l'oubli. Les bijoux, les signes distinctifs de la noblesse, se retrouvent encore figurés en relief dans la terre cuite. Parfois la femme partage le même tombeau que son mari; mais chez ces peuples à moitié orientaux, la mort n'a pas cet aspect lugubre, cette austérité, qui dominent dans les sculptures chrétiennes du moyen âge. Les femmes étrusques ont gardé tous les emblèmes qui rappellent la vie, la vie riante et heureuse du foyer, les attributs même de la coquetterie mondaine. Leur cou, leurs bras, sont chargés de colliers et de bracelets. La *fibule*, finement ciselée, rattache les draperies de leurs robes; la main retient l'éventail et le miroir, et leurs

lèvres, avant de se fermer, ont pu presser encore la coupe des libations, et le *riton* en forme de corne d'abondance.

Enfin, vient une troisième époque, où les monuments funéraires, mis à la portée de tous, offrent le cachet d'une plus grande vulgarité. Ce ne sont plus des portraits, mais des tombeaux, préparés d'avance, comme les tombes que l'on vend à l'entrée de nos cimetières. Si la tête a conservé sa grandeur naturelle, le corps s'est insensiblement raccourci jusqu'aux proportions les plus économiques. On dirait vraiment, en voyant ces caricatures de pierre, que le terrain devenait cher en Étrurie, et qu'on mesurait aux morts ces spacieuses demeures qui marquent l'âge héroïque de l'art et de la propriété.

Indépendamment des tombeaux, la poterie jouait un grand rôle dans l'ornementation des maisons et dans l'usage de la vie domestique. Des têtes hiératiques, des antéfixes, supportaient les toitures; des bas-reliefs, des carreaux vernissés ou peints, décoraient l'extérieur et l'intérieur des habitations. La collection est riche en objets de cette nature. Moins grandioses que les marbres grecs, ces frises et ces bas-reliefs présentent quelque chose de familier et de coquet qui peut fournir à la céramique moderne d'utiles renseignements.

La collection de vases se rapportant au style étrusque et grec ne le cède pas en importance à celle des terres cuites. — Complète sous le

rapport des différentes familles, elle est surtout intéressante par un grand nombre de pièces de choix, revêtues des caractères qui peuvent aider à la connaissance de leur fabrication et augmenter la liste peu nombreuse des artistes connus. On sait que certaines villes, telles que Cumes, Nola, Arezzo, Ruvo, avaient le privilége de fournir les ouvriers les plus habiles, — parmi lesquels les noms de Nicosthène, de Pomophios, de Panthaios, d'Andocides, de Hieron et de Timagoras, se reproduisent le plus souvent; la fabrication de Nicosthène est la plus remarquable; les amateurs la distinguent des autres par la forme aplatie donnée aux anses des vases. Je ne dois pas oublier de signaler aussi comme une rareté intéressante plusieurs coupes ornées d'inscriptions et de légendes sortant de la bouche des personnages et mentionnant, à côté du nom du donataire, le prix que l'artiste a réclamé pour son travail. La classification des vases qui ne portent pas d'inscription serait peut-être plus délicate, si l'on n'admettait le secours de certaines règles générales, qui permettent de les rattacher à des périodes différentes. L'examen prouve, par exemple, que les vases entièrement noirs remontent aux premiers âges, alors que l'invention, encore timide, reculait devant une ornementation artistique. Il est curieux de remarquer que cette couleur foncée domine dans toutes les industries céramiques à leur enfance; la couleur brune est en effet le premier

degré auquel soit parvenue la fabrique de Dresde.

Plus tard, l'art, sorti de ses tâtonnements, prélude aux grandes compositions par des dessins légers et d'une naïveté charmante. Les bordures et les gorges des vases se couronnent de palmettes; le monde inanimé sert d'abord de modèle; les saisons apportent leurs emblèmes; puis les fleurs, les oiseaux, les animaux, se mêlent en festons et en guirlandes. Du fantastique, emprunté à l'Asie, les artistes arrivent à l'imitation exacte de la nature. L'art a trouvé sa voie, il s'est dégagé des procédés du potier, et s'élève insensiblement à la hauteur de la pensée et des inspirations poétiques; les vases de cette période se reconnaissent au fond jaune; le dessin, l'ornementation seuls restent noirs, tandis que l'opposition contraire a lieu dans les produits de fabrique grecque. A ces distinctions, qui servent à fixer la provenance et l'âge approximatif, il faut ajouter, comme signes caractéristiques, la répétition de certains sujets. Le fond offre peu de ressources, puisque quatre couleurs seulement, le noir, le jaune, le blanc et quelquefois le rouge composent par leur alternation toute la palette de l'artiste; c'est donc uniquement la manière dont seront rendus les légendes religieuses, les épisodes guerriers ou historiques, qui servira à déterminer la destination des vases. En dehors de l'utilité directe et de leur appropriation aux besoins de la vie domestique, les cou-

pes figuraient, soit dans l'ornementation, soit dans les jeux et fêtes publiques, à titre de récompenses. Les vases de cette catégorie portent tous sur une face la figure de Minerve, avec l'exergue : *ton Atheneton athlon;* sur l'autre face, des coureurs, des cavaliers, des lutteurs, des chars, indiquent à quelle occasion le prix a été décerné.

Dans les vases d'ornement, la fantaisie de l'artiste se déploie plus hardiment. Ne croyez pas cependant qu'il soit libre de puiser dans son imagination les poëmes guerriers ou les idylles gracieuses que sa main va tracer. Il n'est guère plus indépendant dans le choix du sujet que ne le sera, à vingt siècles de distance, un élève de Cimabuë ou de Giotto. On dirait que l'antiquité a eu sa Bible dans l'*Iliade*, et que les artistes n'ont été que des rhapsodes chantant à leur façon cette poétique divinisation de l'homme qui fait le fond du panthéisme grec. Mais, si confiné qu'il soit dans un cercle de légendes et de traditions, voyez avec quelle audace, quel sentiment de la nature humaine, quelle verve de critique, l'artiste, dans l'interprétation, se rend maître de son sujet et le domine. Voici, par exemple, la scène où Agamemnon vient disputer à Achille la possession de Briséis. Il semble au premier abord que le sujet implique de lui-même l'action dramatique et la situation des personnages. Un tel motif, mis aujourd'hui au concours, aurait donné lieu, n'en doutez pas, à quelque clas-

sique interprétation de la dignité du roi d Argos ou de la fureur du fils de Pelée, qui se voit outragé dans sa conquête et dans son amour. L'artiste grec s'est gardé de concevoir ainsi son exposition : le sujet principal a disparu devant l'intérêt épisodique et accessoire.

Un coin du tableau seul attire; car il s'y joue, derrière le rideau, une de ces comédies dont la coquetterie féminine et la vanité de l'homme font l'éternelle actualité. Briséis est la première Célimène du théâtre grec. Que lui importent les colères d'Achille? Elle connaît, la rusée Troyenne, le pouvoir de son sourire. Changez les lieux et les costumes, mettez un habit de cour à cette coquette drapée de la tunique tragique, qui tend furtivement la main au confiant Ajax, pendant qu'elle lance une œillade meurtrière à l'épais Diomède, *dompteur de chevaux*, et vous trouverez sur un vase grec, deux mille ans avant Molière, une scène de *l'École des Femmes*. Le paradoxe n'est pas né d'hier. La chasteté de Pénélope trouve des incrédules; Ulysse n'est pas toujours un *Joseph* prudent, sourd à la voix des sirènes. Si Ménélas seul est épargné, c'est que les anciens n'attachaient pas un si grand ridicule aux infortunes conjugales. Dans le drame domestique qui se joue chez Amphitryon, celui-ci ne paraît pas; accoudée à une fenêtre, dans un galant déshabillé, Alcmène sourit au maître des dieux, qui, de ses mains divines, s'efforce d'appliquer une lourde échelle contre

la muraille, tandis que le complaisant Mercure l'éclaire avec sa lanterne. C'est là le côté humain de l'art grec. En regard de sa grandeur traditionnelle, il ouvre une porte au scepticisme railleur d'Aristophane. Une certaine ironie attique, je dirais volontiers un esprit de libre penseur, se mêle à la reproduction des choses religieuses; de même, à une époque plus rapprochée de la nôtre, la peinture, devenue l'expression symbolique des haines et des passions populaires, se tourna, dans les mains des artistes du moyen âge, en une sorte de *presse* satirique et mordante dirigée contre les vices du clergé.

Parfois, cependant, l'art, abandonnant le style bouffon, s'élève à la hauteur d'une pensée philosophique. C'est Mercure pesant dans une balance Hector et Achille. Les deux héros, ridiculement amoindris, s'injurient encore; mais l'impitoyable dieu constate, en ricanant, que les hommes sont égaux devant Pluton, et que la gloire du fils de Thétis ne tient guère plus de place dans le plateau que celle du fils d'Hécube. Voilà, plus loin, la fable d'Œdipe singulièrement travestie : un vieux paysan, quelque *Normand* de la Grèce apparemment, appuyé sur un bâton, regarde en clignant de l'œil un renard perché sur un tronc d'arbre. Ne dirait-on pas deux larrons en foire? Il est curieux d'opposer cette libre interprétation de la fable à un autre vase que M. Ingres a eu sans doute sous les yeux, lorsqu'il a traité le

même sujet. Là, au contraire, il est impossible d'atteindre à un plus haut degré l'idéal de la forme, en laissant errer la pensée autour de ce mystérieux problème de l'homme interrogeant la destinée. Comment l'art a-t-il pu être, à la même époque, si sublime et si grotesque ? Je laisse aux savants le soin de résoudre cette question. Je me borne à signaler, en passant, ce côté *humouristique* du génie italien-grec. Les amateurs de ce genre de talent trouveront dans les vases et les terres cuites de M. Campana une foule de révélations curieuses sur l'esprit des Daumiers et des Gavarnis du siècle de Périclès.

III

Sans offrir l'intérêt des salles affectées aux monuments étrusques, la galerie des marbres occupe cependant dans la collection un rang important. Là, comme dans la plupart des musées formés à Rome avec les dépouilles arrachées au sol italien, on ne doit guère s'attendre à rencontrer un grand nombre d'œuvres capitales, se rapportant aux grandes périodes de l'art. Tout au plus y trouve-t-on quelques-unes de ces figures intéressantes que les Romains tiraient de la Grèce conquise, ou faisaient exécuter par des artistes venus d'Orient. Ces ouvrages ont aussi leur mérite et leur utilité; il faut rendre cette justice aux Romains que, n'ayant pas à leur service la ressource d'un talent original, ils ont contribué cependant à populariser par des copies et des imitations nombreuses les chefs-d'œuvre incontestés. C'est au reste le propre des époques, sinon de décadence,

du moins de stérilité dans l'invention, de suppléer par le goût à l'insuffisance du génie.

Victorieuse de ses voisins et de ses ennemis, Rome, à son tour, a été conquise par leur civilisation; rendons grâce à ce culte du beau qui nous a conservé le souvenir des marbres renommés de Praxitèle, de Lysippe ou de Myron; images altérées, il est vrai, souvent défigurées par la fantaisie de l'amateur ou l'ignorance du praticien, mais gardant encore, sous cette production de seconde main, quelque chose de leur beauté première.

Dans cette catégorie, nous citerons en première ligne une Vénus, accompagnée d'un Amour assis sur un dauphin, excellente copie de quelque œuvre capitale, se rattachant au groupe des figures nues dont la Vénus du Capitole et la Vénus de Médicis sont les plus célèbres représentants, et deux belles statues fragmentées, l'une de Bacchus, l'autre d'Apollon, qui, sans pouvoir rivaliser avec l'Amour grec du Vatican, rappellent cependant les traditions de la grande école.

Traversons, sans nous y arrêter, une longue suite d'Hermès et de Thermes, dieux protecteurs des champs mitoyens ; saluons en passant la famille pansue des Silènes et des Satyres, et arrivons à quelque œuvre d'une exécution plus délicate, s'élevant au-dessus des types vulgaires de la statuaire officielle. Un beau fragment laisse entrevoir la stature puissante d'Auguste, ornée du vêtement de pon-

tife. Je n'ai pas besoin de rappeler ici dans quelle prévision politique les empereurs avaient réuni en leur personne les plus hautes charges de la république. Auguste fut le premier à saisir l'importance des fonctions sacerdotales, qui mettaient entre ses mains la direction de l'esprit religieux. Cette curieuse statue a tout l'ntérêt d'un document historique, et vient à l'appui des inscriptions qui désignent César revêtu des quatre grands sacerdoces.

Le meilleur moyen de comprendre l'histoire romaine serait peut-être de visiter avec attention les galeries de sculpture. Quelle vivante chronique s'écrit d'elle-même sur ces figures si diverses d'instinct, d'accent et de race! Entre ces deux masques de Tibère, quelle apparente contradiction ! Et pourtant, sous les lignes accentuées de cette bouche dont la jeunesse adoucit encore les contours, l'œil aperçoit déjà le sourire cruel du meurtrier de Germanicus. Non loin de lui, Sénèque, enveloppé dans les plis de sa robe, serre ses tablettes entre ses mains crispées; l'artiste a-t-il deviné le sort du philosophe ? Brutus à côté de César: le temps, par une juste mutilation, a châtié le bras du parricide; puis l'imbécile Claude, Néron, l'épais Othon, mari dépossédé de la fameuse Poppée, et Vitellius, aux larges mâchoires.

Ces têtes, où les accents d'une férocité brutale viennent se fondre dans la sensualité des contours, n'en disent-elles pas autant qu'une page de Tacite ou de Juvénal? La placide

physionomie des Antonins n'explique-t-elle pas les pensées de Marc-Aurèle? et rien qu'à la décoration et à la rudesse des lignes qui distinguent ces deux bustes voisins, ne voit-on pas qu'une révolution vient de prononcer la déchéance du vieux sang romain et l'avénement des barbares, en la personne du colosse Maximin? Plusieurs sarcophages, chargés de bas-reliefs, des masques tragiques ou comiques, des inscriptions funéraires, complètent cette réunion de documents intéressants pour la science de l'iconographie romaine.

Dans l'art difficile de la fonte des métaux, de la gravure et de la bijouterie, comme dans la plastique, la préeminence des étrusques ne saurait être contestée. Pline parle de l'étonnement des Romains, lorsqu'après s'être emparés de Vulsinie, ils trouvèrent dans cette capitale des douze Lucumonies près de 2,000 statues de bronze.

Grâce à son application à toutes les branches de l'industrie, l'art des métaux atteignit rapidement un haut degré de perfection; témoin ces ouvrages d'airain, destinés à perpétuer la mémoire des grandes actions militaires, et dont les historiens nous ont vanté les héroïques proportions. Malheureusement les monuments de cette nature portent en eux le principe de leur perte; la cupidité de vingt siècles nous a laissé à peine quelques échantillons de ces précieuses matières, tandis que le marbre a échappé au marteau des barbares.

Aussi les débris d'or, d'argent et de bronze acquièrent-ils une immense valeur par le fait de leur rareté même. Le résultat des fouilles pratiquées dans les nécropoles semble indiquer que l'or, à cette époque reculée, était d'un usage beaucoup plus répandu que l'argent : ce qui a donné a penser à quelques auteurs qu'avant la domination romaine, des mines aurifères auraient été exploitées en grande abondance par les peuples italiotes. L'âge d'or ne serait-il pas une vaine fiction des poëtes?

La collection ne renferme pas moins de onze cents pièces se rapportant à la classe des bijoux et des pierres gravées, et de sept cents appartenant à celle des bronzes. Dans cette dernière, nous retrouvons les lits funèbres provenant des tombeaux d'Agilla, des trépieds, des candélabres aux formes sveltes et élégantes, entourés de feuillages, ornés de masques et couverts d'oiseaux comme un arbuste en fleurs; Les *cistes*, surmontés de figurines et dont les anses capricieusement tourmentées se tordent en spirales et en corps d'animaux fantastiques, des amphores au col allongé, des anneaux, des cachets en forme de pied humain, de croissant ou de poisson ; des lampes, des vases, des patères destinés aux lustrations, des *strygilles*, tous les instruments enfin de la vie domestique et agricole, et jusqu'à ces mille riens qui constituent les recherches du luxe et de la toilette.

Ce qui distingue ces objets, c'est avant tout une pureté de style qui ne laisse jamais la for-

me générale s'altérer sous le caprice de l'ornementation. L'art ne perd jamais de vue le sentiment de l'utilité pratique. De là sa grande simplicité ; une sorte d'égalité, qu'on pourrait appeler l'égalité devant le beau, règne dans les modèles; le fini de l'exécution, la valeur de la matière, marquent seuls la différence des plus riches aux plus vulgaires.

Les archéologues ne consulteront pas sans intérêt une longue suite de miroirs et de patères remarquables par les sujets mythologiques qui les recouvrent. Les caractères, malgré l'oxydation, ont une netteté qui prouve l'habileté des artistes étrusques à tailler au burin les surfaces métalliques. Quand on voit ces cachets ornés de lettres en relief ou en creux, on est tenté de croire que l'antiquité a touché de près l'art typographique; un pas de plus, et il y a deux mille ans l'imprimerie sauvait peut-être la civilisation de la décadence et de la barbarie !

A côté des œuvres de la paix se dressent les engins de guerre. Lorsqu'on examine cet arsenal complet d'armes offensives et défensives, il semble que le besoin de détruire ses semblables soit tellement naturel à l'homme que les premiers efforts de son intelligence aient porté sur les inventions meurtrières. Les peuples primitifs de l'italie n'ont presque rien à envier aux raffinements de la science moderne. Nous ne différons des anciens que par l'art de tuer plus vite.

Il me resterait encore à parler plus spécialement des bijoux, inappréciable collection, qui nous initie à toutes les délicatesses du luxe, et dont les modèles, quoique reproduits avec une rare fidélité par l'habile orfévre romain Castellani, défient encore, sous le rapport de l'exécution et des soudures imperceptibles, les plus fins ouvrages de la bijouterie moderne. J'aimerais à vous entretenir des verres antiques, si remarquables par l'élégance des formes, et cette *patine* irisée que le temps a déposée sur leurs frêles parois; des fresques étrusques et romaines, qui peuvent rivaliser par leur état de conservation et l'importance des sujets avec les *Noces Aldobrandines* du Vatican, fragments d'autant plus précieux, qu'elles présentent un point de comparaison suffisant pour marquer la différence qui devait exister entre les peintures des grands maîtres, et l'exécution relativement secondaire des décorations murales. Mais j'ai hâte de clore cette énumération déjà longue. Aussi bien il est des choses qui, de leur nature, se refusent à une description nécessairement incomplète, d'autres qu'on ne saurait aborder sans tomber dans une sèche et monotone nomenclature. D'ailleurs les proportions restreintes de ce travail me font une loi de rester dans les limites d'un aperçu général. J'espère en avoir dit assez pour faire apprécier l'importance de notre acquisition et la richesse des matériaux qu'elle apporte à la science.

Un dernier mot en terminant. — Ce que le public pensera, — je l'ignore; — mais ce que je puis affirmer, c'est qu'à Rome, en dépit des regrets que cause à quelques archéologues la perte de cette source féconde d'instruction, tous ceux qui mettent au-dessus des questions de vanité nationale les véritables intérêts de l'art se félicitent de voir les précieux monuments de la civilisation antique échapper à une dispersion regrettable et prendre le chemin de la France. La science a toujours eu droit d'asile parmi nous, et chacun sait avec quel libéral empressement le Musée du Louvre pratique l'hospitalité. Plus que jamais, en visitant cet immense palais, dont les salles à peine terminées s'ouvrent déjà pour recevoir des hôtes dignes d'elles, les étrangers comprendront à quel prix la France sait maintenir cette influence séculaire que lui assurent son goût pour les beaux-arts et sa libéralité.

QUELQUES MOTS

SUR

L'ÉCOLE ALLEMANDE

A PROPOS DE

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PEINTURE

DE BERLIN (1).

Berlin, août 1860.

Il faut rendre justice aux estimables directeurs de l'Exposition de Berlin; le respect des engagements pris envers le public l'a emporté sur les susceptibilités de l'amour-propre national; la lenteur calculée, ou les défections subites des artistes allemands ne les ont pas empêchés d'ouvrir les portes des salons de peinture, au jour et à l'heure indiqués par les affiches, avec

(1) Lettre au *Constitutionnel*.

la ponctualité d'un chef de gare qui donne le signal du départ, sans avoir égard au nombre des voyageurs et sans se soucier des retardataires. Malheureusement, les troisièmes classes étaient à peu près seules présentes, avant l'ouverture des bureaux, matinales, empressées et encombrantes. On m'a présenté tout d'abord un millier de toiles informes, se pavanant dans des cadres très-dorés, des enluminures grotesques ou naïves à faire pâmer d'aise ceux que l'auteur du *Reisebilder* appelait les philistins berlinois. Quand je demandai à voir les gros bonnets de l'endroit, les *Herren professors*, comme on les désigne ici, il me fut répondu que, prenant exemple sur des académiciens bien connus, ils avaient momentanément décliné l'honneur d'un contrôle public et s'étaient renfermés dans une abstention calculée. Un indigène à qui je faisais part de mon désappointement voulut bien prendre la peine de me rassurer, affirmant que cette bouderie ne tiendrait pas devant le succès bien franc de quelque nouveau venu. Ne sait-on pas, ajoutait-il, avec un sourire presque français, que les ténors se hâtent de reprendre un rôle dédaigné quand le triomphe inattendu d'une doublure stimule leur amour-propre ou leur intérêt? J'appris, en outre, que j'étais dans un pays féodal où la consigne, si militaire qu'elle fût en apparence, s'inclinait encore devant le prestige du nom, et que si j'avais le courage de patienter quelques semaines, je ver-

rais sûrement les portes de derrière s'ouvrir officieusement aux repentirs de la dernière heure.

Mais, outre que la perspective d'un séjour prolongé à Berlin n'avait rien en soi d'attrayant, il eût fallu être bien peu au courant des choses de ce côté du Rhin pour s'étonner de l'absence des peintres que nous sommes habitués à considérer, non sans raison, comme les personnifications les plus élevées du génie tudesque. Pouvais-je ignorer que, pour la plupart d'entre eux, l'abstention était due à la nature même de leur talent, et leur était en quelque sorte imposée par la forme, et la dimension de leurs compositions. Quand on visite, en effet, les travaux de Bendeman à Dresde, les grandes fresques d'Overbeck de Cornelius, de Kaulbach, de Hess, de Shadow, soit à Munich, soit à Berlin, on absout vite ces rudes ouvriers du reproche de paresse ou d'indifférence. Jamais mains plus fécondes n'eurent à leur service plus vaste champ d'activité et d'expériences, et l'on conçoit qu'elles aient préféré de tous temps les grandes pages blanches des monuments publics aux murs rétrécis d'une salle d'exposition. Aussi, quel que soit le jugement qu'on porte sur l'ensemble de leurs décorations murales, soit qu'on mesure à l'importance du résultat obtenu la somme des forces dépensées, soit qu'on y cherche avec intérêt les éléments d'une critique esthétique, on ne peut dénier à cette pléiade d'artistes convaincus

le mouvement, l'audace et la fécondité. Si l'œuvre n'a pas rempli absolument toutes les conditions du programme, au moins faut-il reconnaître qu'il a été résolûment et courageusement abordé; une école est née; elle a donné la mesure de sa puissance et fait preuve d'une incontestable vitalité.

Mais combien de fois n'a-t-on pas répété que c'était méconnaître l'art allemand que vouloir le circonscrire dans la peinture exclusivement religieuse et allégorique, inaugurée par la secte d'Overbeck ou les philosophes de l'école historico-critique de Cornelius? N'est-ce pas la prétention hautement avouée de certains dissidents de l'école de Dusseldorf d'être sortis des langes de la peinture biblique et d'avoir dépassé les timides revendications de Winkelmann, de Gœthe, de Lessing, quand ils proclamaient seulement la nécessité de régénérer l'art allemand aux sources de l'antiquité et du préraphaélisme? Qu'étaient devenus ces adeptes du réalisme moderne, qui, en Allemagne comme en France, traitaient si cavalièrement les vieilles traditions et repoussaient absolument, au nom du naturalisme, le joug d'une critique absolue et d'une règle supérieure? Je dois convenir que ma curiosité, depuis longtemps éveillée par les controverses d'outre-Rhin, a été déçue, et qu'à ce rendez-vous des peintres nationaux, les plus intéressants, au point de vue de la solution du problème, ont fait défaut.

Pourquoi cette indifférence? Serait-ce que le public allemand ait cessé tout à coup de s'intéresser à ce grave débat, ou que les artistes, sûrs d'une célébrité plus européenne, aient en médiocre estime le suffrage de leurs concitoyens? Mais s'il faut en croire les nombreuses publications de la librairie Brockhauss de Leipsick, je ne sache pas que l'ardeur de la presse se soit refroidie au sujet des discussions esthétiques. Il faut donc rechercher ailleurs la cause de la faiblesse relative de l'exposition de Berlin, puisqu'on ne peut contester ni le nombre ni la valeur des absents : cette cause, je crois la trouver, en partie, dans la diffusion des centres intellectuels où s'éparpillent les productions artistiques de l'Allemagne.

C'est que si, en effet, un courant irrésistible semble entraîner nos voisins vers l'unité politique et militaire (1), une réaction contraire tend à se manifester lorsque cette centralisation menace d'absorber le génie individuel des races germaniques. Sur le terrain des beaux-arts principalement, la lutte est vive entre annexionnistes et séparatistes. Quelque séduction qu'opère sur les esprits le rêve de la patrie unifiée, il y a un vieux fonds d'indépendance locale qui proteste et s'insurge contre l'idée

(1) Ces lignes étaient écrites en 1860. Bien que la tendance unitaire fût bien marquée, l'on était loin de prévoir que ce rêve deviendrait une réalité aussi prochaine.

que toute activité morale pourrait se retirer de ces centres vitaux où jusqu'ici l'art a tenu lieu de la politique (1). De fait, que deviendraient sans lui ces villes secondaires qui doivent encore à leurs universités, à leurs musées, à leurs théâtres, l'ombre d'une souveraineté intellectuelle? Gœthe et Schiller eussent-ils trouvé en dehors de Weymar ces facilités, ces encouragements qui aplanissent la route aux génies naissants? La rivalité des petites cours qui se partageaient le sol de l'Allemagne a été un puissant stimulant pour l'art, et, sous ce rapport, l'analogie entre l'Allemagne morcelée et l'Italie du XVIe siècle est frappante: elle a produit la diversité et engendré la spontanéité. Aujourd'hui le même souffle pousse les deux nations vers l'unité géographique; l'impulsion est donnée; qui sait à quelle limite s'arrêtera cette fièvre nationale, surexcitée par la politique du cabinet de Berlin?

Mais les vrais artistes ne s'y trompent pas; les rêveurs à qui le silence est cher, les penseurs réfléchis et modestes qui se plaisent dans le rayonnement familier du foyer domestique, et qui ont grandi à l'ombre des vieux édifices de la cité natale, comprennent bien qu'ils n'ont rien à gagner à sortir du milieu où ils

(1) L'école de Dusseldorf a donné la première l'exemple d'une association polytechnique. Les provinces rhénanes, la Westphalie, la Bavière sont également entrées dans cette voie. Ces associations sont connues sous le nom de *Kunstverein*.

sont nés. Vaine et dernière protestation de l'esprit des vieux âges et des vieilles franchises communales, contre ce cosmopolitisme européen qui nous envahit ! Et cependant, ce sentiment intime et délicat de la patrie morale, ce respect pieux envers les choses du passé, ce culte des souvenirs entretenu par les légendes chères aux cœurs allemands, nous les enregistrons avec bonheur sans croire à leur durée, car ils témoignent encore de la vitalité des races germaniques et de leur résistance à accepter, sans murmures, la suprématie hautaine de la capitale prussienne.

I

Au point de vue purement artistique, l'antagonisme se révèle par l'éclosion simultanée d'expositions rivales, les unes à Munich, à Dresde, les autres pour les écoles du Rhin, à Bruxelles, à Amsterdam. Berlin, de son côté, n'épargne aucun genre de séduction pour attirer dans ses murs les célébrités contemporaines. Les noms de Humboldt, de Ranke, de Grimm, de Tieck qui ont vécu ou qui vivent encore des munificences royales, prouvent que la cour du roi Guillaume n'est pas indifférente au sort des lettres. On peut dire que, dans le domaine scientifique, elle est parvenue à constituer un état-major imposant. L'institut de Berlin compte parmi les plus savants de l'Europe, et cela doit être, si l'on se rapporte à cette loi d'attraction qui fait naître et grandir le mouvement intellectuel, là où est le

centre le plus actif de la vie d'un peuple (1). Or, qui pourrait nier que Berlin ne soit aujourd'hui le foyer où s'activent les forces combinées de l'Allemagne? Par une singulière coïncidence, il semble que cette ville soit prédestinée au rôle important que lui promettent les destinées. A peine vieille d'un siècle, dénuée de passé, alignée, et symétrique comme les cases d'un damier, telle enfin que peut la concevoir l'édilité la plus soucieuse des perfectionnements modernes, elle échappe par sa jeunesse même à ces transformations brutales dans lesquelles se débattent nos vieilles cités.

Comment se fait-il pourtant que cette ville si belle, si neuve, soit douée au suprême degré de ce caractère ennuyeux et guindé qui distingue les créations utilitaires de notre siècle? C'est qu'au point de vue de l'art, elle manque absolument de cette diversité de couches superposées ou plutôt juxtaposées, qui constituent pour les villes une sorte de géologie historique. Ni l'œil, ni la pensée ne se reposent un instant sur les reliques d'une antiquité nationale. Cette ville a jailli de terre, tout d'une pièce, comme un modèle d'architecte. A dire vrai, ce n'est qu'une réminiscence, une exhumation

(1) L'académie des sciences de Berlin a été fondée en 1700 par Leibnitz; les noms de Fichte, d'Hegel, de Schleiermacher, de Schelling ont donné un grand éclat à son université, pendant le XVIII[e] siècle.

archéologique, quelque chose comme une thèse d'éclectisme architectural. En parcourant ces enfilades de colonnes, ces portiques ornés de frontons, ces parthénons en miniature, ces coupoles grecques ou latines, on pense involontairement à l'atelier d'un machiniste où se dresseraient les portants d'un décor d'opéra. Singulière création, où la fantaisie s'est plu à jeter ce qu'il y a de plus mobile et de plus expansif — la société moderne — dans le moule uniforme et invariable d'une civilisation morte! Contraste irréfléchi qui ferait douter, et de la logique si vantée du génie allemand, et de l'aptitude de l'art moderne à s'incarner dans une forme qui lui soit propre! Qui oserait soutenir pourtant que l'art allemand n'ait eu ses coudées franches? Palais, théâtres, musées, églises, hôpitaux, casernes, écoles, tout date d'hier; rien n'est venu gêner l'inspiration des architectes berlinois, pas même la présence de ces vieux édifices qui, chez nous, imposent encore le respect aux démolisseurs ou aux fanatiques de la ligne droite.

Par cette seconde vue qui appartient aux esprits puissants, le grand Frédéric a tracé sur cette plaine sablonneuse un plan si vaste, que la ville a pu, en moins de cent ans, quintupler sa population sans avoir besoin d'élargir sa ceinture de murailles. Le choix singulier de cet emplacement faisait dire à Gustave-Adolphe, en parlant de la capitale de la Prusse :

C'est une selle d'or posée sur un cheval

maigre. » Comme Versailles, Berlin semble une sorte de défi jeté à la nature ; le palais du roi-soleil et celui du vainqueur de la Silésie, œuvres tous deux d'un orgueil égoïste et grandiose, attestent l'effort d'une volonté despotique et absolue, mais ici s'arrête la comparaison. Là où Louis XIV n'élevait qu'un piédestal à son orgueilleuse statue, le grand Frédéric conviait une ville entière à se fonder autour de sa royale caserne. — Aussi, devant ces rues alignées comme des régiments, devant ces monuments disposés et reliés entre eux avec la prévoyance d'un chef d'armée, est-on contraint d'oublier la rudesse de l'ouvrier pour admirer le génie de l'architecte. C'était bien l'homme qu'il fallait pour tailler le patron d'une capitale à la mesure d'un peuple qui doit grandir.

II

On conçoit qu'avec de telles origines, l'architecture et la sculpture aient tenu la première place dans l'art prussien. Elles représentent l'utile et le nécessaire; la peinture n'a dû venir que plus tard pour en être l'ornement et le décor. Ce qui frappe au premier abord dans cet amas d'édifice, c'est l'ensemble, l'unité de jet et de conception. C'est là un mérite assez nouveau, pour des yeux habitués, comme les nôtres, à se reposer sur tant de monuments disparates. En outre, au point de vue décoratif, il faut féliciter les Allemands d'avoir respecté ce principe si souvent violé, qui veut que la peinture se relie étroitement à l'architecture pour créer des œuvres durables. Loin de se considérer comme des frères ennemis, les artistes allemands mettent en commun la pensée et l'exécution, entente aussi nécessaire que celle exigée entre le poëte et le musicien pour enfanter une œuvre lyrique.

L'unité d'architecture qui distingue les créations modernes, est le résultat d'une unité de direction. Au front de tous les monuments, se trouve inscrit le nom de Schinkel, comme celui de M. de Klentze se trouve associé au souvenir de la Pinatothèque et du Walhala de Munich. La mort de Schinkel (1) et celle de son collaborateur, le statuaire Rauch, ont été une grande perte pour la Prusse. Si l'on excepte la statue du grand Électeur de Schlutter et quelques œuvres de Guillaume Shadow, on ne trouve à Berlin et à Postdam que des importations françaises dues au ciseau éminent de Falconnet, de Pigalle et des deux Adams de Naucy. Du règne de Guillaume-Frédéric III seulement date le réveil de la Prusse. Une réaction qui puise sa force dans le sentiment de la nationalité puissamment excitée, se manifeste contre le goût français et contre les académies nationales où domine encore l'enseignement du XVIII^e^ siècle. Historiens, critiques, philosophes, peintres, sculpteurs s'unissent dans une commune pensée d'affranchissement et de revendication patriotique. Ils se pressent autour d'une princesse qu'enveloppe l'auréole d'une beauté touchante et qu'une mort prématurée idéalisa. L'adoration fait naître la poésie, l'enthousiasme féconde l'imagination, et la figure de la reine Louise, objet d'un culte national, plane sur le berceau

(1) Né en 1781, Carl Schinkel est mort en 1841.

de la révolution artistique de l'Allemage, comme une apparition légendaire, dans laquelle viennent se personnifier les souffrances de la patrie vaincue et les aspirations de l'avenir. C'est une *Germania* moderne, non plus farouche comme la Borussia des anciennes forêts teutoniques, mais une frêle créature, levant au ciel des yeux inspirés, secouant les chaînes qui meurtrissent ses membres, et montrant aux races futures, du bras qui reste libre, le chemin de la liberté !

Schinkel et Rauch doivent la plus grande part de leur talent à l'influence de cette femme vraiment supérieure, et dont le charme sut toucher le cœur même de Napoléon. Elle les devina; elle fut la muse protectrice de leur jeunesse. Grâce à elle, Rauch, qui occupait dans sa maison une charge modeste, put vivre à Rome, où les conseils de Canova, de Thornwaldsen guidèrent ses premiers pas. De retour dans sa patrie, en 1814, l'éminent artiste ne retrouva plus celle qui avait été sa bienfaitrice. Il voulut au moins lui payer sa dette de reconnaissance et associer à sa mémoire le nom de l'obligé. Le tombeau de la reine, qu'on voit à Charlottenbourg, dans une chapelle construite par Schinkel, est une œuvre capitale. La main de l'artiste a bien suivi l'inspiration de son cœur; la composition du monument est simple, chaste; elle remue l'âme, plus qu'elle ne captive le regard; rien ne rappelle l'éclat du trône; tout s'adresse à ce qu'il y a de plus in-

time, de plus féminin dans la femme. La reine repose sur un lit de marbre, les bras gracieusement croisés sur la poitrine, la tête un peu inclinée ; un long vêtement, d'un modelé fin et délicat, et dont les plis recouvrent les pieds, dessine avec une réserve pudique des contours d'une suavité parfaite ; sous ce linge froissé, on sent encore la vie. Il y a de la négligence, de l'abandon dans ce corps affaissé ; c'est le sommeil, ce n'est point la mort. Le sourire palpite sur ses lèvres entr'ouvertes ; les yeux, clos à peine, vont s'ouvrir. La voix suppliante d'un pauvre, l'écho lointain d'un hymne national suffiront pour l'éveiller. La vie dans le repos, voilà l'impression que fait naître cette œuvre magistrale, qui résume le talent du sculpteur, avec une nuance de sensibilité et de tendresse émue qu'on ne rencontre pas au même degré dans ses autres compositions.

Ce côté réaliste du ciseau de Rauch est bien plus sensible dans le monument élevé à la gloire du grand Frédéric. La statue équestre qui s'élève à l'entrée de la promenade *Unter den Linden* et qui semble encore commander du regard à cette ville qui fut son œuvre, révèle les qualités de forte individualité dont j'essaye de donner un faible aperçu ; c'est presque en historien que l'artiste ose inscrire sur le marbre les moindres accents de ce masque connu, où l'âge a, pour ainsi dire, incrusté les longues habitudes du caractère et du tempérament. Voilà bien le regard

cauteleux du vieux Fritz, son attitude penchée, presque féline; il peut ôter son chapeau traditionnel, laisser tomber son inséparable canne; qui ne le reconnaîtrait encore? Le réalisme ici est le bon, le seul vrai. Combien il diffère de cette inféconde ressource de l'accessoire, avec laquelle les artistes impuissants couvrent la nudité de leur conception! Je ne ferai qu'une critique: la hauteur du monument, pris dans son ensemble, peut paraître exagérée. De près, la statue est masquée par les fortes proportions du piédestal; le cheval absorbe le cavalier; si on s'éloigne, on juge mieux de l'effet, mais les détails et les charmants bas-reliefs du siècle s'effacent complétement. Malgré ce défaut, l'œuvre de Rauch est placée par beaucoup de juges compétents au-dessus de tous les modèles du genre que notre siècle a produits. Sans vouloir établir de comparaison, je signale l'impression peu commune qu'elle fait éprouver. Si l'art est la vie prise sur le fait, c'est bien de l'art au premier chef.

III

En même temps que Rauch, Schinckel Schwanthaler, à Berlin, G. Semper, à Dresde, imprimaient à la sculpture et à l'architecture monumentale une direction nouvelle, un mouvement analogue s'était accompli dans les destinées de l'art national allemand. Il faut toutefois se garder d'assimiler la révolution qui s'opéra dans les lettres et dans les arts de l'autre côté du Rhin, à la fin du dernier siècle, au mouvement parallèle dont l'école de David prit chez nous la direction. On peut dire que la réforme entreprise par David fut bien plus un fait isolé, révolutionnaire, que le résultat spontané d'un courant d'idées générales, et d'un retour raisonné vers l'antiquité. En Allemagne, au contraire, la régénération artistique, qui chercha son expression nouvelle dans la restauration des origines nationales, fut la fille aînée et soumise de la philosophie. Celle-ci commença par faire table rase du

passé, pour asseoir sur un terrain nouveau les bases essentielles et primordiales du beau. Aussi, pendant qu'en France les peintres sans système préconçu, ne faisaient qu'obéir à une sorte d'analogie entre les institutions républicaines et les emblèmes de l'antiquité, que la théorie venait *à fortiori* appuyer des œuvres considérables, on était encore réduit en Allemagne à se contenter de discussions savantes, à formuler des programmes d'esthétique. Mais toutes ces dissertations menaçaient d'être stériles. Que Winkelmann se déclare pour le panthéisme, et Gœthe pour l'éclectisme, que Lessing émette au contraire la théorie de la beauté diversifiée, à quoi aboutissent toutes ces querelles d'université? Quel peintre ont-elles formé ? Raphaël Mengs, Angelica Kauffmann? Mais jamais talents ne firent mieux ressortir l'impuissance de la théorie livrée à ses seules ressources. En vain Mengs appelle à son secours toutes les divinités du Parnasse auxquelles Raphaël avait laissé l'empreinte de son idéale beauté; il retombe fatalement dans le style maniéré, d'où était dérivée la décadence. Le vêtement antique qu'il jette sur les épaules de ses déesses, dissimule mal les contours efféminés de ses modèles. Là ne pouvait être le salut. Il fallait un sang plus jeune, une nature plus intuitive, un produit tout spontané du siècle et non une infusion artificielle d'un goût épuré dans un esprit vieux.

Cette homme allait se trouver; non pas que son nom fût de ceux que la renommée traite en enfant gâté, mais il était bien de la famille des précurseurs, pères souvent ignorés de fils plus grands qu'eux. Asmus Cartens, né d'une famille obscure, dans un petit moulin du Schleswig, fut le Chénier de la peinture allemande (1). Il eut l'existence errante, malheureuse de ceux qui dédaignent les routes battues et banales de leur temps. Voir l'Italie, réchauffer son âme aux clartés sereines du ciel de Rome, voilà son idéal; toute sa vie est un essor incessant vets le soleil. La misère l'arrête plus d'une fois aux pieds des Alpes et le contraint de revenir sur ses pas. Ce n'est qu'en 1792, trois ans seulement avant sa mort, qu'il parvient à les franchir. Ces trois années lui suffirent pour sa mission. Le jour où parurent les premiers dessins de Cartens, l'école allemande était constituée. Cartens avait enfin trouvé le sceau d'alliance qui devait réconcilier la beauté antique avec le sentiment moderne. Chose remarquable, c'est de Rome qu'à trois reprises différentes sortirent les trois re-

(1) Nous recommandons à ceux de nos lecteurs qui voudraient se livrer à une étude plus approfondie des origines de l'école moderne allemande, une série d'articles intéressants, publiés par la *Revue germanique*, sous la signature de M. C. de Sault.

On peut également consulter avec fruit l'ouvrage de M. Fortoul, et l'histoire des arts plastiques au XIXe siècle, de MM. Auton-Springer et Hagen.

présentants du génie allemand moderne. Ces trois âges de la peinture, quoique rapprochés et presque confondus, ont cependant des origines et des traces bien distinctes; Cartens personnifie la période héroïque, presque biblique. En mourant, il laissa trois disciples qui devaient annoncer à l'Allemagne la mort du dieu et prêcher la nouvelle religion : — Joseph Kock, Gottlieb Shick et Tieschbein. Le terrain se trouvait alors bien préparé pour recevoir la parole du maître; bien des causes vinrent concourir à l'éclosion rapide du romantisme sentimental et religieux. En premier lieu, on commençait à se lasser des disputes de casuistes; puis la nationalité allemande se réveillait sous les coups portés à son indépendance. La guerre fut déclarée aux écoles; c'était encore un moyen détourné de protester contre la France. On vit l'Allemagne se jeter avec passion dans l'étude de son passé glorieux; ce fut comme un merveilleux renouveau de toutes les vieilles légendes, un retour désordonné vers le moyen âge.

Tous les yeux étaient tournés vers Rome, sorte de lieu d'asile où s'étaient réfugiés, sous la conduite d'Overbeck, l'espoir de la nouvelle école, Veit, Vogel, Shadow, Schnor. Ce fut la seconde migration. Là, dans un couvent de la ville sainte, les néophytes enthousiastes se livrent à des études austères, sous la direction catholique du grand critique F. Schlegel. Le paganisme qui avait séduit Cartens les

attire un instant, mais il faut à leur exaltation un idéal plus mystique. C'est à Masaccio, aux primitifs de l'école d'Ombrie, qu'ils iront demander leurs inspirations. La théorie du préraphaélisme est née et devient le *credo* de l'école dite *Nazaréenne*.

Bien qu'il ait fait partie du premier groupe de San Isidor, dont Overbeck avait pris la direction en 1810, Cornélius mérite, aussi bien par le style de ses compositions que par l'influence de son enseignement, de représenter à lui seul une période distincte dans l'histoire de l'école allemande. Il était facile de prévoir, dès l'origine, qu'en dépit des liens d'une amitié qui ne devait jamais se démentir et d'un fond de principes commun, les circonstances non moins que le tempérament propre à l'artiste, ne tarderaient pas à jeter ces deux talents dans des routes opposées. En effet, tandis que Overbeck devait persister dans la voie de ses débuts et affirmer par son immobilité la vigueur de ses convictions, Cornélius offrait le contraste d'une nature mobile, que la loi de son organisation condamnait à de perpétuelles transformations. Cet esprit investigateur à tracé lui-même dans ses cartons l'itinéraire de ses variations artistiques. Assimilateur puissant, chercheur infatigable, il demande ses premières inspirations, tantôt aux vieux maîtres allemands, tantôt à Albert Dürer et à la renaissance italienne. Sous cette influence, il compose cette admirable série d'illustrations

qui interprètent d'une façon si originale et si poétique la vieille légende des *Niebelungen* et les œuvres de Gœthe. Puis, il se rend à Rome plein d'enthousiasme pour Michel-Ange, Jules Romain et les beaux monuments de l'art grec; mais à peine a-t-il mis le pied dans la ville des papes que son talent se transforme au profit d'un symbolisme religieux à l'aide duquel il entreprend d'expliquer et de commenter l'histoire universelle.

L'art cesse d'être à ses yeux le but suprême; la peinture devient un moyen de personnifier des idées. Il déserte le culte des belles formes plastiques dont l'étude patiente répugnait à la fougue de son imagination ; l'exécution lente et mesurée de la peinture à l'huile glace sa verve créatrice ; c'est à la fresque qu'il ira désormais demander les ressources d'un procédé plus expéditif. Encore ce mode d'expression ne satisfait-il pas complétement son activité; à peine le trait a-t-il rendu la forme extérieure de sa pensée, qu'il s'arrête, comme s'il eût craint d'en atténuer l'effet en y joignant l'éclat et la couleur; il laisse à ses élèves, à Kaulbach, Eberle, Schlottauer le soin de fixer les détails de l'esquisse et de donner un corps à ses rêveries.

Cette négation systématique des formes animées, ce mépris du relief et du modèle, est commun à toute l'école néo-catholique. Shadow, Lessing ont, il est vrai, tenté de protester contre cet oubli de la nature; en rétablissant

dans les ateliers de Dusseldorf l'usage du modèle vivant, mais ce retour aux principes traditionnels de toute bonne éducation artistique ne pouvait prévaloir contre les tendances générales de l'école, et un parti pris de résistance qui s'appuyait sur un système érigé en théorie d'art absolue; or, la conséquence de ce système consistant à faire de la peinture une sorte d'imprimerie coloriée à l'usage des fidèles, est facile à saisir. Il devenait évident que l'art, n'étant plus qu'un moyen de propagande, devait nécessairement s'effacer devant l'expression de l'idée religieuse, ou philosophique, et revêtir une forme d'autant plus sobre, abstraite et pour ainsi dire linéaire, que les tendances du peintre se montraient plus idéalistes et plus mystiques. C'est ainsi que par un rapprochement curieux, on pourrait retrouver, dans le dédain des maîtres allemands pour toutes les recherches qui peuvent faire servir l'art à l'amusement profane, à la séduction du regard ou aux plaisirs des sens, quelque chose de ce courant d'idées ascétiques qui inspira les ordres monastiques du moyen âge et fit de la mortification et de la négation de la chair la première condition de l'idéal religieux.

Mais ce serait entreprendre un travail qui dépasserait les limites que nous nous sommes assignées, que vouloir entrer dans l'examen de toutes les questions que soulève la grave discussion de l'esthétique moderne. Nous n'avons

pu cependant, en parcourant les escaliers et les salles qui mènent à l'exposition moderne, nous défendre de jeter un coup d'œil rétrospectif sur les aînés de la peinture allemande. A vrai dire, les maîtres dont les noms passionnent encore les académies et les journaux, peuvent revendiquer le titre d'ancêtres; l'impression qu'on emporte, en quittant leurs grisailles magistrales est celle que nous laissent les choses vieillies et démodées. La raison en est simple; elles manquent, au point de vue de l'exécution, de la vitalité nécessaire à toute œuvre vraiment grande, et au point de vue de la conception, de la simplicité qui en pourrait rendre la compréhension intelligible aux hommes de tous les temps, de tous les pays et de toutes les croyances; tout est compacte, tout se tient dans l'esprit des Cornélius et des Kaulbach — système, histoire, religion, philosophie, — le texte disparaît sous l'abondance des commentaires; rien de spontané, de vivant, d'humain, qui concentre le regard, le retienne, le captive; tout est abstraction, décentralisation de l'idée principale au profit d'un enchaînement factice des causes. Il faut que l'intelligence, aidée du livret s'ingénie à reconstruire dans le vague des contours la réalité des êtres, à suivre à travers ces enchevêtrements de corps sans chaleur, de draperies sans reliefs, l'effort d'une pensée obscure. Mais bientôt fatigué d'une tension inaccoutumée, l'œil se détourne de ces compositions perdues, dans

une teinte uniforme et blafarde qui rappelle ces régions intermédiaires, où s'agitent sans bruit, dans une lueur inquiète, ces ombres impalpables que Dante à jetées au seuil de l'éternelle clarté.

Aussi pour nous qui, devant un tableau, n'avons que faire de Fichte ou d'Hegel, il est temps de revenir à l'exposition et aux artistes de bonne volonté que nous avons quelque regret d'avoir un peu maltraités en commençant cet article. Il se peut bien faire que dans le nombre, nous trouvions quelques toiles qui ne seraient déplacées dans aucune exhibition. Parmi les paysagistes, il faut citer en première ligne M. Achenbach dont les tableaux ont fait sensation à Paris. M. Achenbach, quoique disciple de l'école de Dusseldorf, est un imitateur des Flamands. Le souvenir de Ruysdaël et d'Hobbema le poursuit. L'imitation de ces maîtres est particulièrement sensible dans la composition de son *Moulin* Le *Môle* de Naples qui a été exposé chez MM. Goupil, donne une meilleure idée de son talent. M. Schirmer représente le paysage de style et rappelle le faire de Cabat. C'est qu'en effet, quand on sort de la grande peinture monumentale, on cesse de trouver un peu d'originalité. Si on la rencontre encore parfois, ce n'est plus que dans les œuvres inférieures destinées à flatter le mauvais goût des masses populaires. Le génie de la nation semble se complaire aux deux extrémités de l'art. Pendant

que le sentiment pur, l'idéal abstrait couronne le sommet de la pyramide et se perd dans des hauteurs vertigineuses, la base repose sur un fonds d'ignorance criarde et grossière. Ce contraste est bien plus frappant ici qu'en France où la moyenne des talents est au-dessus de la médiocrité, et où les yeux, éclairés par une sorte d'éducation naturelle, font prompte justice des discordances trop éclatantes. Il est vrai qu'à Berlin il n'y a pas la catégorie des *refusés*. On admet tout; aussi on peut dire qu'entre ces deux extrêmes, le grandiose et le grotesque, qui sont l'expression vraie du pays, tout ce qui est intermédiaire, est cosmopolite, dénué de caractère distinctif. Ainsi, M. Richter est assurément un portraitiste très-habile; sa peinture est fine, sa couleur est agréable et ses modèles les plus beaux du monde; mais rien ne le distingue de MM. Dubuffe ou Winterhalter. — M. Brœndel dessine des moutons et M. Schmilson des vaches, un peu moins bien que madame Rosa Bonheur et beaucoup moins bien que Troyon. M. Camphausen qui s'est voué à perpétuité à célébrer les victoires de la Prusse, aurait beaucoup à apprendre de M. Pils. M. de Genty a été en Orient; le livret l'affirme, mais il en dit autant de M. Lenbach, dont la spécialité est de colorier des vues de Naples et de Constantinople. M. Becker, dans le genre historique, mérite une meilleure note. A un coloris brillant il joint une certaine science de l'effet; mais il est

loin de Robert Fleury, de Comte ou d'Heilbuth.

Tous ces peintres appartiennent à la jeune génération; un seul parmi les vétérans de l'école de Dusseldorf a exposé, — M. Lessing. *Luther brûlant la bulle du pape, l'Interrogatoire des Hussites* ont rendu son nom très-populaire dans l'Allemagne protestante. Ces deux tableaux ont été en partie la cause déterminante du schisme qui a provoqué la dispersion de l'école, lorsque l'intolérant et catholique Shadow refusa de se rendre à l'atelier du maître. M. Lessing a la réputation d'être un *réaliste*. Cela tient sans doute aux qualités dramatiques de son talent. A ce titre, il se sépare de Cornélius; on a remarqué non sans raison, comme une contradiction curieuse que, tandis que le protestant Lessing représentait la foi, la passion, le catholique Cornélius était dogmatique et rationnel comme un philosophe de la Réforme, ce qui renverse toutes les doctrines établies sur la chaleur du catholicisme et la prétendue rigidité de l'esprit protestant; mais l'école allemande n'en est pas à compter avec les contradictions. Il faut avoir séjourné quelque temps en Allemagne pour comprendre l'importance de ces questions religieuses qui dominent l'art et font de la peinture une sorte de moyen de propagande et de controverse. Il y a là de quoi dérouter toute critique sérieuse et je ne suis pas étonné de l'ennui profond qui s'empare de nos com-

patriotes quand, cherchant un peintre, ils se trouvent en face d'un prédicateur.

Mais de ce que l'exposition de Berlin n'apporte pas un résultat sérieux, il faut se garder de conclure que la peinture allemande soit un mythe, comme je l'ai entendu souvent soutenir. Tout au plus pourrait-on dire que son défaut est d'exiger une initiation particulière. L'art allemand s'essaie encore, quoiqu'il ait la prétention d'être arrivé. Il est avant tout un système et non une réalisation. Par son abstraction même, il échappe à la critique. Le grand tort des maîtres modernes est d'avoir cru qu'il suffisait de montrer le but pour l'atteindre, d'avoir oublié enfin cette grande leçon de l'expérience qui nous enseigne que les plus belles théories en peinture, en sculpture, comme en musique, ont eu pour base des œuvres éclatantes, et que les belles choses n'ont pas été filles de la théorie. La méprise date de loin. Libre penseur en dépit de lui-même, le génie allemand, au lieu de puiser en lui-même les principes de la régénération, s'est cru novateur quand il ne faisait que se traîner à la remorque des formes archaïques. Sa destinée a été de subir l'influence étrangère. A tous les siècles il a emprunté : — à la Grèce ses traditions mythologiques, à la Bible ses symboles, au moyen âge, son monde de légendes et de sorciers, et de tous ces éléments divers formant une synthèse impuissante, il n'est parvenu qu'à remplacer par un pâle clair de lune le soleil

resplendissant d'Athènes ou de Rome. Ces résurrections nous laissent froids; il faut qulque chose de plus vivant à ce siècle impatient et pressé. De nos jours, les conditions de l'art subissent les mêmes influences que l'industrie. Tout tend à s'uniformiser; c'est donc sans égard à la loi générale de transformation qui régit le monde, et ne permet soit en bien, soit en mal, ni à la politique ni aux beaux-arts de revenir sur les voies du passé, que l'Allemagne a tenté une restauration. Son erreur ne doit pas empêcher de reconnaître une certaine grandeur dans la tentative, et le monde des artistes doit sa sympathie au peuple qui, même en se trompant, a imprimé une vive impulsion à la pensée humaine.

UNE VISITE

A

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

A MANCHESTER

I

30 juin 1857 (1).

Si les Expositions de Londres et de Paris, n'avaient dû être qu'une sorte de halte entre les résultats acquis du passé et les conquêtes de l'avenir, elles n'auraient d'autre portée que celle d'un épisode remarquable, mais isolé, dans l'histoire de l'industrie moderne. Mais par cela même qu'elles étaient un grand moyen

(1) Lettre adressée au rédacteur en chef du journal *la Patrie*.

d'enseignement, d'émulation et de progrès pour chaque nation, on pouvait prévoir qu'elles tendraient a se localiser et à devenir des écoles permanentes de perfectionnement.

Cette réflexion générale est surtout applicable à l'Angleterre où l'esprit pratique, à défaut de qualités plus brillantes, sert au moins à tirer parti de l'expérience et de l'exemple des autres peuples.

Aussi, vaincus sur le terrain des beaux-arts, les Anglais ont reconnu leur infériorité avec une bonne foi bien naturelle, quand on a d'ailleurs tant d'autres sujets d'orgueil. Ils ont parfaitement compris, que si le goût et l'inspiration n'étaient pas le partage essentiel de leur organisation, il fallait y suppléer par une sorte d'initiation atificielle que peuvent donner l'étude et le contact journalier avec les belles choses.

Habiles à reproduire, doués de ce génie particulier qui consiste à approprier les inventions à tous les besoins de la vie réelle, il ne manque, en effet, aux ouvriers anglais, que cet instinct d'élégance et cette hardiesse de conception qui distinguent l'artiste de l'artisan.

C'est dans ce but d'instruction comparative, qu'a été conçue la première idée de l'Exposition de Manchester; et puis, comme aux pensées les plus sérieuses, il se mêle toujours quelque sentiment inavoué, disons, pour être vrais, que la rancune britannique trouve son compte

à ce déploiement de toutes les richesses nationales, richesses qui ne le cèdent en rien à celles des plus beaux Musées du continent et qui prouvent surabondamment que l'aristocratie, dans les beaux-arts comme dans la politique, se trouve toujours là où le gouvernement, dans l'acception française du mot, semblerait faire défaut.

Cette absence d'initiative gouvernementale, qui est un des côté saillants de la constitution anglaise, s'explique au reste facilement en ce qui concerne les arts. Outre que le tempérament de la nation n'est pas généralement porté vers le sens artistique, il faut dire qu'elle n'a pas eu, comme nous, cette fusion presque constante avec l'Italie, qui a si puissamment fécondé l'esprit français depuis la Renaissance ; elle n'a pas eu non plus des rois protecteurs des lettres et des arts, qui savaient si bien exalter le génie par l'amitié qu'ils témoignaient à l'artiste et le prix qu'il attachaient à ses œuvres. Si Holbein Rubens, Van Dyck ont trouvé, en Angleterre, des honneurs et des fortunes, c'est plus encore aux mœurs toutes françaises de la maison des Stuarts, qu'au sentiment public qu'ils les ont dus.

En somme, la royauté ne s'est pas faite, comme en France et en Italie, la grande promotrice du mouvement intellectuel. Aussi l'Angleterre n'a-t-elle pas ce qu'on pourrait appeler une histoire nationale des beaux-arts, car le Musée

de Londres (*National-Galleries*) est de fondation assez récente, et s'il a convenablement augmenté la parcimonieuse provision des siècles passés, par le choix et la valeur du petit nombre de toiles récemment acquises, il ne peut, non plus que les galeries d'Hampton-Court et de Windsor, rivaliser avec les splendeurs du Louvre.

C'est donc dans les collections privées qu'il faut chercher les œuvres des maîtres que l'aristocratie enlève, depuis plus d'un siècle, à toutes les ventes d'Italie, de France et de Hollande. Il n'était donc pas d'un médiocre intérêt de voir réunis dans une seule exposition tous ces tableaux depuis longtemps soustraits à la curiosité des amateurs. Beaucoup d'entre eux ne nous sont connus que par la gravure, les descriptions de Waagen ou de Jameson et les catalogues des différents cabinets d'où ils proviennent. Aujourd'hui, bien que quelque pièces manquent à l'appel (les whigs et particulièrement les ducs de Devonshire, de Sutherland, ont montré peu de générosité), nous trouvons rassemblées à Manchester les œuvres capitales de chaque maître. Les portes des châteaux se sont ouvertes pour laisser partir leurs hôtes précieux ; tous les cadres ont été détachés de leurs vieux panneaux sculptés, depuis les portraits de familles des Cavaliers et des Têtes-Rondes jusqu'aux productions les plus riantes du pinceau de Wilson ou de Turner; chacun s'est efforcé d'envoyer son tribut à cet immense

congrès des arts, où tout attesterait le bon goût des riches amateurs de la Grande-Bretagne, si l'on y rencontrait plus de noms qui, pour être Français, n'en sont pas moins des gloires européennes.

II

Ce fut au commencement de 1856 que plusieurs personnes considérables de la ville, influencées, comme dit naïvement *the Art treasures examiner*, par l'exemple des Médicis, organisèrent des meetings pour y développer l'idée d'une Exposition de peinture. Un fonds de garantie fut immédiatement souscrit et ne produisit pas moins de 62,000 liv. st. La reine, le prince Albert, les ducs d'Hamilton, de Newcastle, de Manchester, de Richmond, de Marlborough, les lords Grey, Overstone, Eglington, Clarendon, le comte de Portsmouth, enfin toute l'élite de l'aristocratie et de la *gentry*, ne tardèrent pas à donner leur assentiment à un projet qui prenait le caractère d'une manifestation nationale. Ainsi assurés du concours de tout ce que le pays renfermait d'amateurs éclairés, les commissaires, MM. Deane, Peter, Cunningham, etc., n'eurent plus à s'occuper que des détails d'exécution, et quelques mois après les

plans étaient dressés et les devis adoptés jusqu'à concurrence d'une somme de 25,000 livres.

Le choix de l'emplacement donna lieu à quelques difficultés. Les habitans de Manchester ne voulaient pas perdre de vue, fût-ce même pour Raphaël et Titien, les longues cheminées de leur chère cité; d'un autre côté, les tableaux protestaient contre la couche de fumée dont l'industrie allait noircir leur brillant coloris. Le terrain fut enfin désigné, à la satisfaction de tous, à l'extrémité des faubourgs d'Old-Strafford, entre les dernières usines de la ville manufacturière et les premières collines d'un vaste horizon de verdure.

Le palais est construit sur le modèle de celui de Sydenham, mais dans une proportion infiniment réduite. Il se présente de côté, sur une largeur de 200 pieds angl., en affectant la forme d'une croix latine. La façade se compose de trois arches principales, soutenues par des colonnes de fer d'un style simple, sans autre ornementation que des piliers de briques et des encadremens rouges qui donnent un peu de relief aux parois miroitantes de ses voûtes de verres.

On est, au premier aspect, frappé de l'harmonie qui règne dans l'ensemble de l'édifice. Il ne faut pas s'attendre à retrouver les lignes grandioses du Crystal-Palace ou du monument des Champs-Élysées; c'est quelque chose de beaucoup plus svelte et plus gracieux; rien

n'est bâti avec cette solidité massive qui donne à nos constructions de pierres de taille des prétentions à l'éternité; on sent que tout a été conçu pour la circonstance, et que cette enveloppe si merveilleusement adaptée à l'hôte qu'elle a reçu, ne doit pas survivre à son départ.

La même harmonie règne à l'intérieur, et nous devons rendre hommage au goût avec lequel le coup d'œil à été ménagé. Il y avait et il y aura toujours de sérieuses difficultés à rassembler dans un vaste espace des tableaux de dimensions et d'effets différents, des statues, des objets d'art de toute nature et de tous les temps. Ces difficultés nous paraissent avoir été heureusement surmontées.

Les murs légèrement teintés en rouge foncé, rehaussés de grecques sur un champ bleu où sont inscrits les noms célèbres, les colonnes d'un gris clair supportant, sur des cintres allongés les galeries supérieures; le jour venant d'en haut et soigneusement tamisé à travers des stores d'une nuance douce; l'absence de tons criards et la sobriété de dorure; tout contribue à donner du relief aux toiles qui couvrent les bas côtés et à laisser l'attention se concentrer sur elles.

En entrant par la porte du milieu on aperçoit la nef principale qui traverse le bâtiment dans toute sa longueur et donne accès aux salles latérales par de larges baies. Le soleil qui filtre à travers la voûte projette une traînée

lumineuse sur un long cortège de statues, dont plusieurs sont dues au ciseau de Canova et de Thorwaldsen.

Près des murs sont rangés des cartons de Raphaël, des tapisseries, des sculptures et des meubles précieux que la générosité de la reine et du gouvernement a distraits de Windsor. La célèbre collection Bernal, celle de M. Soulage de Montpellier, récemment acquise, les différentes sociétés archéologiques, du royaume ont fourni un grand nombre d'objets d'art. Dans des vitrines, disposées en pyramides, des châsses, des verreries de Venise, des bronzes florentins, des pièces d'orfèvrerie, des émaux de Limoges, des terres cuites de Lucca della Robbia, des plats de Palissy, des maïoliques, des ivoires, offrent aux amateurs qui ne connaissent pas nos musées, de curieux échantillons de ce que l'art italien et les artistes de la Renaissance ont produit de plus fin. Au-delà du transept dont les deux bras servent de dégagements et de buffets, dans la partie qu'on pourrait appeler le cœur, un excellent orchestre entonne quelques belles symphonies de Hændel, musique que les oreilles anglaises ne comprennent pas toujours, mais qu'elles écoutent de bonne foi comme un produit national de l'illustre maestro.

Tel est, dans son ensemble, l'aspect de l'Exposition. Nous allons maintenant parcourir les salles consacrées à la peinture.

III

La nef gauche appartient en grande partie aux peintres de l'école italienne et espagnole.

Le cadre restreint dans lequel nous voulons nous renfermer nous oblige à passer rapidement devant un grand nombre de tableaux qui, par leur importance, mériteraient cependant une mention particulière ; nous nous bornerons seulement à signaler ceux qui ont une notoriété européenne.

L'école florentine et l'école d'Ombrie sont très bien représentées. On peut suivre depuis Giotto cette longue suite de maîtres primitifs qui, après avoir dégagé la peinture des lignes roides et austères du style bysantin, l'ont portée rapidement à cette perfection de sentiment et de dessin dont Raphaël offre le type le plus pur.

Pérugin, Léonard de Vinci, André del Sarte, Sébastien del Piombo, occupent une place non

moins remarquable dans la série des peintres qui ont illustré la fin du quinzième siècle.

L'école romaine avec Michel-Ange et Jules Romain ; l'école de Padoue avec Mantégua ; l'école de Bologne avec Francia, les Carraches, le Dominiquin, le Guide et le Guerchin; l'école de Ferrare avec Mazolini et Garrofolo; enfin, les écoles de Parme et de Naples ave le Corrège, le Permesan et Salvator Rosa, complètent l'histoire de l'art en Italie pendant la période si brillante des pontificats de Jules II et de Léon X.

L'école vénitienne a fourni aussi son contingent de chefs-d'œuvre. Sous le rapport de la couleur, le *Jugement de Pâris* est un précieux échantillon de Giorgione.

Parmi les Titiens, il faut citer le portrait de sa fille, ceux d'Alexandre de Médicis, de Philippe II, de l'Arioste, les *Enlèvemens d'Europe* et de *Proserpine*, la belle esquisse de la *Gloire,* dont l'original commandé par Charles V a été transféré de l'Escurial à Madrid.

N'oublions pas aussi quatre tableaux de Véronèse représentant le *Respect*, *l'Amour heureux*, *l'Infidélité et le Dégoût; une Léda*, du Tintoret et quelques bonnes compositions de Bonifacio et de Palma Vecchio.

Les Murillo ne sont pas inférieurs, comme valeur, aux toiles dont nous venons de parler.

La *Gloire de la Vierge* peut être comparée

au grand tableau du Louvre; la figure principale est peut-être d'un ordre inférieur, mais les enfants qui voltigent autour d'elle sont d'un contour plus hardi, et ont le mérite incontestable de n'avoir pas été retouchés. Nous citerons également une *Madone, le Sauveur et Saint-Jean*, exécutés pour le couvent de la Mère-de-Dieu, à Séville, où la fille du peintre avait pris le voile; un *Ecce Homo* d'une expression indéfinissable de douleur et de résignation; le *Christ dormant dans les bras de Saint-Joseph*, et, dans la galerie Hertford, *Joseph vendu par ses frères, une Sainte famille et une Annonciation.*

Ajoutons à cette longue énumération quelques beaux portraits de Vélasquez, des supplices de Ribeira et de Zurbaran, et plusieurs échantillons de l'école française, parmi lesquels Claude Lorrain, le Poussin et Le Brun tiennent une place honorable.

Parallèlement à l'école italienne et espagnole on peut suivre dans un ordre chronologique, l'histoire de la peinture allemande et flamande. Passant rapidement Van Eyck, Albert Durer, Memling, Jean de Mabuse, Quentin Metzys, dont il faut citer le beau tableau des *Misères*, nous arrivons aux Rubens et aux Van Dyck, qui offrent à l'amateur un vaste champ d'études. Nous nous bornerons à mentionner parmi les premiers les portraits du peintre et de sa femme, l'esquisse de la *Descente de croix, Diane partant pour la chasse, Saint-Martin parta-*

geant son manteau, la *Reine Thomiris tenant la tête de Cyrus.*

Parmi les seconds, une *Descente de Croix* dont le pendant est à Munich, le portrait si connu de Charles Ier, et ceux de ses enfans, le portrait de Rubens en costume de chambellan, celui de Phillippe de Ravels, et une foule d'autres portraits d'une couleur et d'une vigueur inimitables.

L'école hollandaise occupe une grande partie de la nef droite, à l'exception des tableaux de la collection du marquis d'Hertford, qui ont eu les honneurs, d'une salle particulière.

Ici Ruysdaël déploie les richesses d'un pinceau, tantôt mélancolique comme ses entrées de forêt au déclin du jour, tantôt sauvage et puissant lorsqu'il nous mène au bord des précipices et des cascades couronnées de sombres sapins. Plus loin, l'œil se promène sous les ombrages épais d'Hobbema, admirant ses horizons fuyants, et ses merveilleux effets de soleil sur les eaux dormantes d'un moulin abandonné.

Rembrandt, avec plus de hardiesse encore, mêle ses ombres et ses lumières. Son *Entrée du Sépulcre*, qui ornait autrefois les murs de la Malmaison ; les portraits de la famille Pelicorne; celui du jeune homme en costume turc, et le sien propre provenant de Windsor; son beau paysage, catalogué sous le n° 698, excitent l'admiration générale.

La plupart des tableaux que nous venons

de citer ont une origine connue et une authenticité irrécusable. Le livret, fort complet à cet égard, donne le nom des différentes collections qui les ont successivement possédés; ils proviennent en grande partie des galeries de Charles Ier, du duc d'Orléans, du cardinal Fesh, du roi de Hollande, de M. Rogers, etc. Il est fort intéressant de suivre dans Waagen, Jameson, Kugler, Landon, les différentes phases par lesquelles ces chefs-d'œuvre ont passé, et ce n'est pas sans un sentiment de tristesse qu'on leur dit adieu, en pensant qu'ils sont perdus pour nos Musées.

Nous voudrions pouvoir nous arrêter encore quelques instants devant Téniers, Gérard Dow, Mieris, Van de Velde, Cuyp, etc.; mais ce serait entreprendre une trop longue tâche. Nous avons hâte d'ailleurs d'arriver à l'Ecole anglaise; c'est là, avec Holbein, Rubens, Van Dyck, qu'est l'intérêt principal de l'Exposition. Grâce à leur long séjour en Angleterre, ces maîtres ont doté le pays d'un nombre considérable de portraits qui, joints à ceux de More, Kneller, Reynolds, etc., permettent de suivre depuis le règne d'Henri VIII jusqu'à la fin du dernier siècle l'histoire de la Grande-Bretagne dans ses souverains et ses hommes illustres.

IV

Parmi les portraitistes du dernier siècle, Reynolds et Gainsborough tiennent le premier rang. Peintres tous deux de la société élégante, il est difficile d'établir à première vue une différence bien marquée dans leur manière. On trouve cependant chez Gainsborough un style plus accusé, plus de hardiesse et d'originalité dans la pose, sinon plus d'expression et de sentiment dans les figures.

Les principaux portraits de ce maître sont ceux du *Blue-Boy*, de *Mis Graham* (lady Lynedoch), et de *Mrs Syddons*. On sait à quelle occasion Gainsborough peignit ce beau tableau qu'on nomme l'*Enfant bleu*. Reynolds avait qualifié Gainsborough de premier peintre de paysage du temps, et, de plus, avait établi en théorie que la prédominance du bleu était toujours nuisible à l'effet général d'un

portrait. Le *Bleu-boy* est complétement habillé de satin bleu ; les contours du visage trahissent encore l'extrême jeunesse, mais l'expression des yeux, les lignes arrêtées de la bouche annoncent déjà l'homme. Ce portrait est conçu avec une hardiesse de touche et une science de l'effet qui durent prouver à Reynolds que son rival était aussi un grand portraitiste, et que toutes les couleurs se valent sur la palette d'un homme de génie.

Le portrait de mistress Graham a des qualités non moins saillantes, bien que d'un autre ordre. On ne peut détacher ses yeux de cette tête charmante, de ces lèvres finement dessinées, sur lesquelles semble errer quelque pensée d'amour. tempérée par je ne sais quelle raillerie triste et douce à la fois ; on se prend à rêver en regardant ces yeux mélancoliques, comme s'ils recelaient quelque roman intime dont le passé a seul le secret.

Les œuvres de Reynolds sont plus nombreuses. Avant de devenir l'arbitre tout-puissant et le directeur de l'Académie des Beaux-Arts, il fit révolution dans la peinture anglaise, alors soumise à l'école dont Kneller était le chef. Comme tous les novateurs, il eut à lutter contre la routine et les errements d'un style que son vieux maître Hudson lui reprochait tant d'avoir abandonné, lorsqu'il revint de Rome en 1752. Aussi, lorsqu'on voit son portrait de Nelly O'Brien, cette beauté si vantée par les chroniques scandaleuses du dernier siècle,

on comprend le désappointement de ses envieux et le triomphe facile qu'il remporta sur ses rivaux.

Mme Anderson Pelham donnant à mvnger à ses poulets nous fournit l'occasion de regretter que Reynolds n'ait pas pris plus de soin dans la préparation de ses couleurs : un grand nombre de ses tableaux ont souffert, ce qui ne peut provenir que d'un emploi de vernis et de matières de mauvaise qualité.

Tant par le costume que par les attitudes, les compositions de ce maître ont toutes un cachet de famille qui les fait facilement reconnaître. On pourrait, à la rigueur, l'accuser de monotonie, si l'expression des physionomies ne venait prêter de l'intérêt et du piquant à ses personnages. Mais, soit qu'il nous peigne mistress Hartley cachant son provoquant sourire derrière un masque de comédie, ou le calme de la vie domestique sous les traits de la famille Braddyl, soit qu'il nous représente l'*Amour maternel* avec la comtesse Althorpe, les grâces enfantines de sa fille, le frais visage de M. Tilmache, l'archevêque Robinson au milieu de ses livres, ou lui-même avec le costume rouge de docteur en droit civil, dans ses têtes de nobles gentilhommes, de jeunes femmes aux robes de satin et de chérubins aux cheveux bouclés, il est toujours le coloriste par excellence, trouvant la grâce sous le naturel, tempérant la vérité par une constante recherche du beau et conservant par dessus tout ces

grands airs de distinction qui n'appartenaient qu'à la société d'élite dont il était le commensal et l'hôte bienvenu.

A la suite de ces deux noms qui planent au-dessus de l'Ecole anglaise, non-seulement comme deux de ses chefs les plus incontestés, mais encore comme des illustrations appartenant au domaine de l'art européen, nous pouvons citer sir Thomas Lawrence qui, plus rapproché de nous, exerça aussi sur son époque une influence qu'on est loin d'avoir oubliée.

Depuis 1787, époque de ses débuts, jusqu'à sa mort, en 1830, il fut le peintre ordinaire de l'aristocratie : toutes les célébrités du Parlement, de la diplomatie et des salons, posèrent dans son atelier. Comme Isabey, il régna sur la mode. La distinction de ses modèles passa pour ainsi dire dans son pinceau, dont elle est le principal charme. Mais, en le consacrant à toutes ces divinités du jour, sir Thomas négligea les études qui auraient pu élever son talent et lui donner ces qualités de premier ordre qui, seules, assurent à l'artiste, après les jours d'engouement, l'estime durable de la postérité. Aussi est-il inférieur à Reynolds de toute la différence qui sépare le talent du génie. Le portrait de miss Faren, une de ses premières œuvres, semblait promettre un avenir qui ne s'est pas réalisé, et la meilleure partie de ses autres tableaux justifie les critiques violentes qui ne cessèrent, au reste, de le poursuivre au milieu de ses plus grands succès.

On lui reproche avec raison une touche molle et indécise; sa couleur manque de solidité; elle court pour ainsi dire à fleur de peau, sans y laisser cette chaleur et cette richesse du sang, cette accentuation de lignes qui donnent l'aspect de la vie.

Mais si nous sommes sevère sur les défauts, nous ne devons pas être aveugle sur les qualités; jamais main plus habile ne sut donner au corps humain la souplesse et l'élégance, jamais pinceau plus délicat ne sut mieux abaisser de longs cils sur des prunelles bleues ou faire flotter la gaze sur un cou de cygne. Miss Croker, la comtesse de Wilton, appartiennent bien à cette classe de beautés que les keepsakes nous représentent si blanches et si roses.

Quoi qu'il en soit, il ne faudrait pas juger trop défavorablement sir Thomas d'après nos observations. Elles portent plus encore sur son *genre* que sur son talent; pas plus qu'à Watteau ou à Greuse, on ne pouvait demander au peintre de cette société enrubanée la vigueur de Rembrandt ou la noblesse du Titien.

Harlow, Stothard, Smirke, Rœburn continuent dignement jusqu'à nos jours, en les outrant naturellement, les traditions de Lawrence.

Opie, Fuselli, Northcott, Romney, West Haydon, Hilton inaugurent cette école de peinture héroïco-dramatique qui a cherché ses inspirations dans la Bible, la Mythologie et surtout les œuvres de Shakespeare, de Milton et

d'Ossian. *Thor terrassant le serpent de Midgar, Otspur et Glendower, la Galerie du Paradis perdu,* etc., peuvent avoir été de bonnes spéculations pour les libraires qui les ont fait graver, mais sont fort peu intéressantes pour l'art.

La *Sirène* et la *Femme divine*, inspirée à Romney par la belle Emma Lyons, plus connue sous le nom de lady Hamilton, le *Siége de Gibraltar* de Wright, la *Mort du général Wolf* et la *Bataille de la Hogue* de West, la *Mort du major Pierson* de Copley, *Lafayette dans le Donjon d'Olmutz* et *Jaël et Sizarra* de Northcote, sont cependant des toiles estimables, mais qui manquent de cette habileté scénique ou de cette verve que Delaroche et Vernet ont su mettre dans des sujets analogues. La *Macbeth* d'Haydon serait assez complète, si l'on n'y remarquait des fautes capitales de dessin. Son *Salomon* rappelle le tableau du Poussin sur le même sujet. Hilton affectionne la mythologie, et Etty, dans sa *Pandore* et ses *Nymphes et Satyres*, a quelquefois des réminiscences heureuses de l'école vénitienne.

Dans le domaine des beaux-arts comme dans celui de l'esprit, on peut dire avec raison qu'un bon mot et une caricature font plus rapidement le tour du monde, qu'une belle pensée ou l'œuvre d'un artiste inspiré. Cette vérité, dont il ne faudrait pas trop s'attrister, surtout quand il s'agit du spirituel auteur du

Mariage à la mode, explique la réputation d'Hogarth en France, où, de tous les noms de peintres anglais du siècle dernier, le sien est le plus populaire. La gravure qui, dès l'origine, a fait sa fortune en Angleterre, a beaucoup contribué à le faire connaître parmi nous. On se tromperait cependant si l'on pensait que les études de mœurs aient été le seul titre d'Hogarth à l'admiration de ses contemporains : il fut un portraitiste habile. C'est même à cette qualité, dont il était fier, qu'il doit cette prodigieuse facilité de crayon qui lui permit de faire passer sur le masque de ses personnages le reflet de toutes les passions humaines. Il avait profondément étudié le jeu de la physionomie. Les portraits du capitaine Coram, de sa femme, de Sigismonde, de Garrick, sans justifier ses prétentions, qui allaient jusqu'à se poser en rival de Van Dyck, suffisent néanmoins pour lui assigner une place à côté de Reynolds.

Quoi qu'il en soit, son véritable génie devait se révéler dans les scènes de la vie où l'observation la plus fine, la raillerie la plus mordante se mêlent aux caprices d'un *humour* et d'une verve intarissables. Chez lui, chose rare ! le trivial n'exclut pas la grâce ; ses personnages sont pris sur le fait, et quel fait parfois ! Et cependant, à côté des types les plus grossiers, il reste toujours un coin du tableau où la vertu joue son rôle dans le drame des passions popu-

laires, où le charme d'un pinceau délicat exprime les sentiments d'une âme chaste.

Son tableau des *Gardes marchant pour arrêter les progrès du Prétendant* est remarquable en ce qu'il donne bien la mesure du talent du maître avec ses qualités et ses défauts. C'est, au reste, moins un tableau qu'une série de scènes formant chacune un épisode distinct de l'action générale. Le ton de la peinture est un peu gris. Rien de saillant ne se détache de ce pêle-mêle confus de soldats, d'enfants, de femmes et de personnages *grotesques* que les régiments de l'époque traînaient à leur suite.

Mais, en étudiant de près le tableau, quel attrait dans chaque groupe! quelle patiente observation du geste et du visage! quelle vérité dans les poses et les costumes! C'est tout un poëme où la pensée sérieuse se mêle à la bouffonnerie, les adieux de l'épouse aux reproches des filles de joie, la tristesse du conscrit à la suffisance du raccoleur triomphant.

La *Fête de Southwark,* avec les mêmes qualités de détail, est cependant inférieure aux *Gardes à Finchley* : la couleur a poussé au noir; dans plusieurs parties elle est assez effacée pour qu'on puisse difficilement juger du mérite de l'œuvre; mais là le côté satirique de l'esprit d'Hogarth se déploie largement. Buveurs, maquignons, lovelaces de carrefour, acteurs et actrices de tréteaux ambulants, tous ces habitués des foires gesticulent et grimacent

dans un pêle-mêle plein de comique et de vérité.

Vivant au milieu des personnages de sa *Comédie*, Hogarth nous a laissé sur le théâtre de son temps des détails fort piquants; mais le véritable peintre de la scène anglaise a été Zoffany, talent de second ordre, il est vrai, mais dont le pinceau fidèle et ingénieux nous fait assister à tous les triomphes de Garrick et de Foote.

Plus près de nous, Wilkie occupe la première place parmi les peintres qui ont inauguré ce que nous appelons *le genre*. Il eut le mérite d'ouvrir une voie nouvelle, où s'engagèrent à sa suite un grand nombre d'imitateurs qui font école aujourd'hui en Angleterre.

Ses meilleures œuvres datent de 1806 à 1810. Les gravures de Raimbach et de Barnett nous les ont rendues familières. Ce sont : *le Paiement du fermage*, — *la Lettre d'introduction*, — *les Joueurs de cartes*, — *Devine mon nom!* — *les Scènes de Colin-Maillard*. La couleur ajoute encore, si c'est possible, un nouveau charme à ces compositions, où l'invention, le dessin et l'étude consciencieuse des physionomies se trouvent réunis.

Si nous passons maintenant aux paysagistes, nous trouverons une série de toiles fort dignes d'attention et qui ne sont malheureusement pas assez connues en France.

De même qu'Hogarth, Wilson, surnommé le Claude Lorrain de l'Angleterre, consume sa

vie dans une lutte pénible contre le mauvais goût de son temps et les imitateurs de Zuccharelli. Plus malheureux que le spirituel humoriste, qui promenait sa verve dans les tavernes de Londres et de Chiswick, Wilson, aigri par la misère, végéta jusqu'au jour où un petit héritage lui permit de se retirer aux champs. Mais l'aisance vint trop tard; les chagrins avaient tué l'inspiration, et il mourut en 1782, au moment où son talent commençait à le faire apprécier.

Il aimait la nature. Sa couleur a de l'éclat, et ses compositions ne manquent pas d'une certaine grandeur. Mais, comme la plupart des peintres du dernier siècle, il renonça à être lui-même, pour se faire l'imitateur, souvent heureux, il faut le dire, de Claude Lorrain ou du Poussin.

Les œuvres de Loutherbourg, Gainsborough, Nasmyth rappellent la manière des Flamands. Les œuvres de Nasmyth se recommandent par une finesse toute particulière, qui leur donne un air de parenté avec celles de Wouwermans.

Mais de tous les paysagistes dont les débuts signalèrent la fin du dernier siècle, Turner est celui dont la réputation est la mieux établie. Ses premiers ouvrages furent exposés en 1787. Il n'a cessé, jusqu'à sa mort, de produire avec une fécondité vraiment étonnante.

Turner a eu trois manières assez distinctes. Elève de Girtin, il dut ses premiers succès à

l'aquarelle, dont les traditions semblent s'être perpétuées dans sa peinture à l'huile. Il commença par copier Wilson, Van de Velde et Claude Lorrain. Sa seconde manière s'étend de 1809 à 1830. Les études qu'il fit à Rome donnèrent à son pinceau une vigueur qu'on ne trouve pas dans ses premières œuvres ; sa couleur est brillante, et il arrive parfois à des effets très-heureux. Ses meilleurs tableaux, *les Ports de Walton et de Calais, la Terrasse de Barnes*, *Didon bâtissant Carthage*, datent de cette période.

Vers la fin de sa vie, son imagination l'entraîna à des essais malheureux. Ses tableaux de cette époque ressemblent à une palette chargée des tons les plus heurtés. On dirait qu'il prend à tâche de parcourir sur la même toile la gamme complète des couleurs. Aussi, loin d'arriver à l'harmonie, il tombe dans des exagérations qui n'ont pas même le mérite d'une intention *romantique*. On sent que la nature lui fait défaut et qu'il cherche à cacher le vide de ses inspirations sous le clinquant d'une fausse richesse d'exécution.

Nous avons épuisé, ou peu s'en faut, la liste des peintres qui, par leur naissance ou leur style, appartiennent en partie au dernier siècle. Nous ne poursuivrons pas plus loin l'étude de leurs successeurs. Peu d'entre eux ont su se frayer une route nouvelle. *Calcott*, *Constable*, *Collins*, *Müller*, *Bonington*, *Landseer*, *Webster*, *Mulready*, *Leslie*, *Liverseege*, etc., ont,

dans des genres différents, attiré l'attention des amateurs à l'Exposition de Paris, et donné lieu à des appréciations intelligentes.

Il ne nous reste plus, pour terminer, qu'à recommander à ceux que leur bonne fortune conduira à Manchester, la galerie spécialement affectée aux portraits historiques. Quelques miniatures d'une grande finesse, des portraits d'Holbein, de Vansomer, de Kneller, de Lely, nous font passer en revue le seizième siècle et une partie du dix-septième.

C'est Henri VIII, avec son cauteleux sourire, tendant à Jane Seymour une main rouge encore du sang d'Anne de Boleyn. Cette reine altière dont le visage anguleux repose sur une large fraise, c'est Elisabeth; ses lèvres minces et pâles viennent de prononcer l'arrêt de Leicester. Près de la figure inspirée de Shakespeare, cet homme au manteau brodé de perles, au regard superbe, ce doit être Buckingham; Felton n'est pas loin. A côté de Cromwell se dessinent les nobles têtes de Charles I^er^ et d'Henriette de France. Quelques pas encore, et cavaliers et têtes-rondes auront disparu : aux pères ont succédé les fils; aux vaincus de Preston, les courtisans de Charles II.

Voici les belles duchesses de Porthsmouth, de Richmond, de Cleveland, Nell-Gwyn, M^lle^ d'Hamilton; plus loin, Monk, Waller, le poëte et le sceptique Rochester couronnant son singe de lauriers; toutes les royautés, celles de la beauté et celles de l'esprit! C'est bien là

cette cour galante que le chevalier de Grammont nous a dépeinte, prompte à oublier, comme toutes les restaurations, les leçons de l'exil pour courir avec une imprévoyance fatale au devant d'une révolution nouvelle.

Ici finit notre tâche; elle eût été plus longue si nous n'eussions consulté que notre sympathie et l'importance du sujet; mais nous laissons à des plumes plus exercées le soin d'approfondir ce que nous n'avons fait qu'effleurer. Quant à nous, notre but sera rempli si nous avons pu éveiller la curiosité des amateurs et leur inspirer le désir de juger par leurs propres yeux de la justesse de nos jugements.

Malgré le succès qu'obtient l'Exposition de Manchester, nous doutons qu'une pareille tentative se renouvelle prochainement; on ne déplace pas tous les ans de pareils chefs-d'œuvre, et, bien que nous soyons assez riches pour n'avoir rien à envier, en fait d'art, à nos voisins, nous ne devons pas pousser l'égoïsme jusqu'à l'indifférence. Manchester est près de nous, la ville est hospitalière, et tous ceux qui deviendront ses hôtes seront doublement les bienvenus, car leur visite sera à la fois un hommage rendu au patriotisme éclairé d'une grande cité, et aux maîtres trop peu connus de la vieille Angleterre.

L'ART POUR TOUS[1]

Un symptôme des préoccupations positives d'une époque est, assurément, l'éloignement des esprits pour les critiques d'esthétique pure et les discussions où le remède indiqué ne suit pas de près le signalement du mal.

Cette nécessité d'une solution pratique, commune aujourd'hui à toutes les branches de l'activité humaine, me semble particulièrement évidente en matière d'art. J'en trouve la preuve dans les nombreuses publications qui paraissent chaque jour, livres, réimpres-

(1) Encyclopédie de l'art industriel et décoratif, publié par M. Reiber. Recueil de dessins pour l'art et l'industrie, gravé par M. Adalbert de Beaumont.

sions, recueils gravés, lithographies, reproductions photographiques, etc. Quelques-unes, il est vrai, comme l'étude de M. Delange sur les faïences d'Henri II, paraissent s'adresser plus spécialement à un goût de *curiosité*, satisfaire un luxe d'amateurs; mais le plus grand nombre, il est aisé de s'en convaincre, contient une arrière-pensée d'enseignement, ou tend à exercer une influence réformatrice sur la direction de l'art industriel.

Ce mouvement de recherches, d'examen, dans un but d'application à des besoins définis, est significatif. Il s'explique.

Le divorce qui s'est opéré avec le passé au commencement de ce siècle a dispersé les traditions et les secrets de métier; le nombre toujours croissant des artistes, le niveau plus élevé des fortunes, ont amené la concurrence, la participation d'un plus grand nombre à la jouissance d'œuvres jadis réservées à quelques demeures privilégiées; de là une transformation radicale dans les lois de la production artistique, et si j'osais me servir d'une formule économique, je dirais aussi, dans celles de sa consommation. Comment concilier les besoins nouveaux avec les principes qui ont concouru, jusqu'à nos jours, au développement de l'art? Comment maintenir à notre industrie sa supériorité sur les fabriques étrangères, que les progrès généraux de la science ont initiées aux procédés de fabrication dont nous avions le

monopole? Ce sont là des questions d'un ordre positif, qui appellent l'étude.

Mais si l'art pour tous, l'art à bon marché, semble être le but vers lequel tendent les efforts de notre société, cette vulgarisation indéfinie ne peut-elle s'acquérir qu'aux dépens de l'art lui-même? En un mot, l'art peut-il s'asservir aux convenances du moment sans perdre ce qui est de son essence propre? Autre problème. Si l'on ne considérait que les résultats actuels en les comparant aux œuvres décoratives des siècles passés, il serait permis d'en douter. Qu'un progrès sensible soit en voie de s'accomplir dans plusieurs branches d'industrie, j'aime à le constater, en citant, pour la céramique, les essais de MM. Deck, Jean, Pull, etc., et pour les tentures et ameublements, les produits de quelques manufactures de Lyon; mais ces habiles pastiches des faïences françaises et italiennes, ces reproductions de tapisseries et de meubles anciens, comportent un luxe et un prix d'établissement qui les met hors de portée du public. Le mal n'est pas précisément dans ces hautes industries, fabriquant exceptionnellement et sur commande; il est plus bas, dans l'échelle de ces productions variées qui s'adressent à des besoins plus bourgeois, mais, par cela même, plus répandus. C'est par la base que la régénération doit s'opérer. C'est contre la décadence des formes, provoquée par la préoccupation exclusive de l'utilité, contre la

fausse grandeur, l'abus du clinquant, la recherche de *l'effet* qu'il faut réagir.

Où est le remède? Ne semble-t-il pas indiqué d'avance, si le mal provient, en effet, de l'oubli des lois générales du goût, de l'absence de direction morale qui laisse les artistes de second ordre livrés au caprice d'une imagination mal réglée? Mettre à la portée du public les ouvrages et les modèles qui contiennent un enseignement pratique, rajeunir l'industrie en lui ouvrant largement les sources où puisent les artistes d'un rang plus élevé, voilà le moyen. — Je sais qu'on peut me répondre : Nos écoles de dessin, nos musées, ont justement cette mission. — Aussi, mon but, en ce moment, n'est point de traiter la question au point de vue des établissements de cette nature, bien qu'elle puisse avoir quelque opportunité, en face du développement donné à ce système d'éducation publique par un pays voisin. Mais en dehors de l'action que tout Gouvernement en France est appelé à conserver sur la direction des arts, il me paraît utile de signaler les efforts individuels tentés dans le sens d'une propagation éclairée des idées élémentaires de la décoration. L'étude raisonnée et comparative des industries anciennes, de leurs procédés, de leur histoire, ne peut être que féconde. En s'adressant simultanément aux gens du monde et aux artisans, elle produit deux résultats qui se fortifient réciproquement; épurer le goût de celui

qui commande, n'est-ce pas réagir sur la main qui exécute?

Au nombre des publications qui, par l'heureuse alliance d'un texte sobrement rédigé et de modèles bien choisis, peuvent le mieux atteindre le but que j'indique, figure un recueil intitulé *l'Art pour tous*, véritable encyclopédie de l'art industriel et décoratif.

Tout le monde sait la difficulté qu'on éprouve à se procurer l'œuvre original de certains maîtres, et la valeur qu'ont atteinte, par le fait de leur rareté, des ouvrages tels que ceux de Philibert Delorme et de Ducerceau, la collection des grands vases de Vico ou de Polydore, les cheminées de Serlio, le livre des meubles de Vriese, et, sans remonter si loin, les planches de Blondel, Marot, Bérain, Lepautre, Meissonnier, etc. Le temps, d'ailleurs, est un capital pour l'artiste; lui épargner les heures passées dans les bibliothèques, en lui apportant à domicile les éléments de l'instruction, constitue un bénéfice net. Le journal de M. Reiber est conçu dans cet esprit; la voie est heureuse et ne demande, pour être parcourue fructueusement, que de la méthode et du discernement. Une réflexion pourtant à ce sujet. Chaque numéro contient quatre feuilles, chaque feuille représente une époque et s'adresse à une industrie; or, ce mélange de productions diverses prises à des siècles différents, dans des conditions de style souvent très-opposées, amène une confusion regrettable. L'esprit n'y

saisit pas avec netteté ce rapport d'ensemble, cette harmonie secrète qui relie les unes aux autres les nombreuses manifestations de l'art à une même époque. Je n'aime pas à voir, par exemple, les bas-reliefs de Jean Goujon figurer à côté des frises enguirlandées de Delafosse, ou les élégantes *nielles* de Théodore de Bry se mêler aux cartouches de Choffard ou de Patte. Cet inconvénient serait évité si l'on prenait soin de ne réunir dans une même publication que des modèles appartenant à une même période.

Un autre motif de critique m'est inspiré par le choix même des modèles; le principal attrait de ce recueil étant, comme je l'ai fait remarquer, la reproduction des œuvres rares ou inconnues, ne serait-ce pas manquer le but que de s'exposer au reproche de monotonie et de vulgarité? On ne peut guère en cette matière alléguer l'insuffisance des matériaux, et pour borner mon observation à la Renaissance, que l'honorable directeur de *l'Art pour tous* me permette de lui signaler quelques œuvres que j'ai le regret de n'avoir pas vu figurer encore, tels que les ornements d'Etienne Delaune, l'écrin si riche de l'orfèvre Woeriot ou de René Boiv n, les vases et flambeaux d'Augustin Vénitien, les encadrements de Simon Vostre ou de Geoffroy Tory, enfin les belles frises de Nicoletto, pièces rares dont le cabinet des estampes possède un exemplaire.

Des tendances et un but commun rattachent

l'ouvrage de M. de Beaumont à celui dont je viens de parler. Cette intéressante publication est une nouvelle preuve apportée à l'appui de l'opinion que j'émettais, en commençant, sur le côté positif des critiques d'art. Quelques mois la séparent à peine des articles publiés par le même auteur dans une revue fort répandue, et qui signalaient avec une amertume un peu passionnée la voie fausse dans laquelle, à son avis, se trouvaient engagés les arts décoratifs. Mais, tandis que *l'Art pour tous* se borne à reproduire des modèles tirés des époques relativement modernes, les travaux de M. de Beaumont nous transportent hors des limites de notre ère et de notre continent. M. de Beaumont est revenu de l'Orient avec la conviction que cette terre privilégiée, berceau de l'art, a gardé intact le dépôt des grandes traditions. La longue série de planches qu'il met sous nos yeux reproduit les plus beaux types empruntés au génie persan, chinois, arabe ou mauresque.

Que l'art décoratif soit né avec la lumière, c'est incontestable. L'éclat dont la nature entoure les productions orientales, la richesse de sa flore, l'abondance des matières premières, a révélé aux potiers, aux architectes, aux brodeurs l'instinct de la couleur, l'harmonie des tons et le secret de ces belles terres émaillées, restées jusqu'ici sans rivales. La simplicité de la vie asiatique a donné aux monuments, aux ustensiles de la vie religieuse ou privée une

régularité presque géométrique dans la profusion même, qui leur imprime un caractère individuel. C'est à ces peuples, dont l'immobilité railleuse semble défier l'activité économique de nos machines, qu'il faut encore demander le secret de la véritable décoration. En vain les découvertes chimiques ont multiplié les tons de la palette ; avec la dégradation de quelques couleurs mères, les Chinois, les Persans, les faïenciers arabes ou italiens, leurs élèves, obtiennent des effets d'une vigueur incomparable. Le goût le plus exquis a brodé, découpé, soutaché, niellé ces entrelacs, ces arabesques ; le caprice seul semble avoir créé ces fleurs, ces animaux chimériques, et cependant, telle est la puissance de l'inspiration puisée dans l'étude de la nature, que le fantastique devient réel, marche, vole, s'épanouit et s'anime d'un souffle de vie. Quelle variété sous cette apparente monotonie de rinceaux enroulés ! quel éclat sous ces vibrations infinies de la couleur ! quelle justesse de proportion dans ces vases aux flancs largement renflés, aux cols évidés, autour desquels l'imagination, réglée par une logique secrète, a jeté l'éclatante parure de la couleur !

Je sais gré à M. de Beaumont d'avoir démontré qu'il n'y a de progrès possible qu'à la condition de suivre cette loi première de la décoration, — à savoir, « que l'entente de l'effet et les moyens décoratifs doivent être appropriés à la destination des objets. » C'est pour

l'avoir méconnue qu'on est tombé souvent dans une confusion regrettable. La prépondérance accordée aujourd'hui à l'élément scientifique est un excès. On ne saurait séparer la forme de la couleur et de la matière. Vouloir transporter un art dans le domaine d'un autre, en imitant sur des porcelaines, par exemple, l'argent ou le bronze, en reproduisant sur des potiches ou des assiettes des grands tableaux en miniature, c'est se complaire dans la satisfaction puérile d'une difficulté vaincue et faire de l'accessoire le principal. J'en dirai autant des étoffes, des tapisseries, des papiers peints. Le besoin de frapper les regards, de produire un effet riche, un contraste, conduit à exagérer la gamme des tons, à chercher le relief, le trompe-l'œil; c'est dénaturer la destinée des objets et violer les lois du goût et de l'harmonie.

Ces reproches, dont je laisse la responsabilité à M. de Beaumont, sont sévères; quelques-uns, cependant, sont mérités; d'ailleurs il y a une morale à en tirer. Qu'on ne s'y trompe pas. Cette ardeur de *bric-à-brac*, devenue une passion de notre temps, cache un enseignement et une leçon. Pourquoi rechercherait-on avec tant d'empressement ces meubles, ces pendules, ces porcelaines, ces étoffes qui sortent chaque jour de l'hôtel de la rue Drouot, si tous ces débris anciens ne contenaient ce je ne sais quoi de vraiment artistique qui manque à la plupart de nos produits modernes? Qu'on cesse de croire que la vanité seule,

le luxe, ou le parti pris soient l'unique mobile des amateurs; tous ces objets, si chèrement payés, ornent nos maisons au détriment de nos industries. Le seul moyen de lutter avec le passé n'est point de l'imiter, mais de rechercher le secret de sa puissance. M. de Beaumont nous l'a rappelé, un peu vivement peut-être; mais en faisant suivre son réquisitoire de pièces justificatives, il a prouvé qu'il n'avait pas critiqué pour le stérile plaisir de médire de son temps.

(*Moniteur 1864.*)

GOETHE & WERTHER [1]

Parmi les œuvres d'imagination qui ont eu le rare privilége d'échapper à l'oubli, il en est un petit nombre qui doivent leur longue popularité, moins encore à la nouveauté du sujet ou au charme du style, qu'à certaines qualités vivantes qui laissent après elles un éternel parfum de jeunesse. En dehors des vérités générales d'observation qui sont de tous les temps, leur mérite propre est de marquer une floraison

(1) Lettres inédites de Gœthe, la plupart sur sa jeunesse, publiées par Kestner.

Les origines de Werther, par M. Armand Baschet. Amyot, 1855.

particulière de l'âme humaine dans ses rapports avec le milieu social environnant, et de déterminer, dans l'histoire de la littérature, le sens et le point de départ d'une transformation morale, dont le contre-coup se fait sentir sur toute une génération.

Sous ce rapport, Manon Lescaut, la Nouvelle Héloïse, Werther, René, Lara. peuvent être envisagés comme l'expression éloquente et passionnée des aspirations confuses d'une époque, résumées sous une forme concrète, par l'effort d'un esprit puissant.

Aussi, à l'attrait qu'inspire la lecture de ces œuvres, se joint toujours la curiosité d'en connaître les origines. Quel mobile, quelle influence extérieure ont déterminé l'écrivain à condenser sa pensée sous telle forme plutôt que sous telle autre, quelle part de réalité faut-il attribuer à la fiction? Telles sont les premières questions que ne manquent pas de s'adresser ceux que les hasards d'une correspondance inédite ou la publication d'autobiographies consciencieuses mettent en présence de l'auteur. Tout ce qui peut apporter des notions exactes et précises sur la vie du romancier ou du poëte, sur sa manière d'être ou de sentir au moment où l'idée première de sa conception s'est fait jour en lui, nous intéresse comme la préface obligée du livre; nous courons au devant de ces révélations posthumes avec un empressement qui ne provient pas uniquement d'une satisfaction de pure curiosité,

mais avec un sentiment d'une portée plus élevée, qui nous pousse à chercher les raisons philosophiques des choses, et à en tirer, soit un commentaire instructif soit un enseignement profitable.

C'est à cette pensée, sans doute, qu'on doit la publication récente, en Allemagne, de lettres inédites de Goethe. Cette correspondance pieusement recueillie par le petit-fils de Charlotte Buff et de Kestner, amis tous deux de l'auteur de *Faust*, a jeté un jour tout nouveau sur la jeunesse de l'illustre écrivain et sur les *Origines de Werther*.

M. Armand Baschet, servi par ces documents, et de plus aidé par des études personnelles qu'un séjour prolongé à Weimar lui a rendu faciles, a cherché à reconstruire l'histoire de ce drame émouvant ; il s'est attaché surtout à faire ressortir le côté *vrai* du roman, en examinant comment Gœthe, caché, mais toujours reconnaissable sous les traits de Werther, a été amené à écrire cet épisode important de sa jeunesse dont les suites ne furent pas sans influence sur la destinée de son talent.

On s'est demandé souvent : Qu'est-ce que Werther ? N'est-ce qu'un souvenir, le rêve d'un esprit ardent et d'une âme exaltée ? Est-ce une boutade philosophique plaidée sous une forme romantique !

Quelques critiques de nos jours ont incliné à voir dans cette œuvre originale l'application d'une pensée théorique, les conséquences de

certaines doctrines nouvelles et comme la manifestation du courant d'idées qui semblait traverser l'Europe littéraire, sous l'influence contagieuse des œuvres de Rousseau. Ces appréciations qui feraient remonter l'origine de Werther à des considérations d'un ordre général, semblent, en apparence, justifiées par la portée morale et les résultats que ce livre remarquable a exercés sur les esprits à la fin du dernier siècle. — Mais, sans nier l'action qu'a eue sur l'imagination du jeune Gœthe la lecture de la *Nouvelle Héloïse* et de quelques autres ouvrages du XVIIIe siècle, il nous sera permis de croire qu'on a sensiblement confondu les effets avec les causes, et, comme il arrive souvent, attribué à l'auteur des intentions et des principes dont la responsabilité appartient en grande partie à ses imitateurs et au public.

Ces réflexions ne partiraient pas d'une conviction profonde de notre part, que les documents publiés par M. Kestner nous les inspireraient. Que Gœthe ait analysé les sentiments qui agitent Werther, les angoisses et les souffrances de cette âme blessée, d'une manière neuve, hardie pour l'époque; qu'il ait poussé jusqu'à l'extrême la logique de la passion, et jeté dans son livre les germes d'un *sentimentalisme* jusqu'alors inconnu, soit : c'est là qu'est le côté original de l'œuvre, ce qui lui assigne un rang particulier. Mais que le type de Werther soit né dans l'esprit du poëte tout d'une pièce, comme on l'a pu croire; que le

suicide soit le dernier mot de la pensée de Gœthe, la conséquence nécessaire où vienne aboutir sa raison, c'est ce qu'il est impossible d'admettre, après la lecture des lettres que nous avons sous les yeux.

Wolfang Gœthe avait vingt-trois ans quand il arriva, un beau matin de l'année 1772, à Wetzlar, petite ville des États prussiens, dans le duché de Solms. Il y venait continuer ses chères études grecques et rêver en liberté sur les bords fleuris de la Lahn.

Or, si Gœthe n'avait pas quitté Francfort, il est plus que probable qu'il n'eût jamais connu ce bon M. Ketsner et sa fiancée Charlotte, qu'il n'eût pas appris la fin tragique d'un pauvre amoureux nommé Jérusalem, et nous n'aurions pas eu cet admirable poëme si cher aux amants incompris et malheureux, qui a fait tant de victimes, égaré tant d'imaginations et coûté la vie peut-être à des imitateurs trop serviles.

Wetzlar est donc la source positive du livre de *Werther:* si ce n'est pas là qu'il a été écrit, c'est là qu'il a été inspiré. »

C'est là que Gœthe a laissé sa jeunesse; elle avait commencé, pleine d'illusion et d'ardeur, avec les premières émotions de cet amour irrésistible que nous voyons grandir et s'exalter dans les régions de l'idéal et de l'impossible; elle finit, non par le suicide, mais par le dévouement, par le sacrifice d'une belle âme, et s'il faut le dire aussi, par un certain désenchantement qui, dans l'ordre moral, est bien près

du néant, quand il n'est pas tempéré par la satisfaction d'un devoir accompli. Puis, lorsqu'il a vaincu sa passion, quitté les lieux où respire la douce Lotte, le voilà qui songe avec une certaine mélancolie aux souffrances passées; il écrit *Werther*; il commence à s'envelopper avec un secret orgueil dans sa popularité naissante; déjà il rêve Faust, mais ce n'est plus le Gœthe de Wetzlar, c'est un incomparable écrivain: l'art a remplacé l'amour.

Mais nous sommes à Wetzlar, au printemps; ouvrez le journal de Werther, en date du 16 juin, changez les noms des personnages, et vous aurez dans toute sa vérité l'histoire de la rencontre de Gœthe et de Charlotte: tout se retrouve, la promenade en voiture, le petit bal sans apprêts.

Charlotte était fille de Madame Buff, femme respectable, et que ses nombreux enfants avaient fait surnommer *la mère aux beaux marmots*.

C'était une belle jeune fille. « Elle a, dit M. Baschet, des cheveux admirables; sa tête est celle d'une duchesse de Lamballe bourgeoise; ses yeux sont noirs, bien ouverts.... On remarque en elle une candeur distinguée, une grâce native et toute naturelle.»

Mais en dehors de ce portrait, qui justifie l'effet produit à première vue sur le jeune Gœthe par Charlotte, il faut avouer que cette charmante petite bourgeoise convenait bien mieux à la nature honnête et placide de Kest-

ner qu'à l'ardent jeune homme dont l'amour effrayait plus qu'il ne charmait l'intelligence et le cœur de la jeune fille.

Quoi qu'il en soit, Gœthe était réellement épris, et c'est touchant de voir comment cet amour, connu de Kestner, avoué à Lotte, ne change rien à leurs relations; ils continuent de vivre ensemble, Kestner plein de confiance dans la loyauté de son ami, Charlotte le consolant avec naïveté et bonne foi, et lui, passant de l'enthousiasme au désespoir, voulant fuir, mais toujours ramené auprès de celle qu'il aime comme par l'excès même de ses souffrances.

Cependant le jour approche où cette situation, devenue intolérable, dut avoir un terme. « Un soir, la conversation vint à tomber sur la destinée des âmes après la mort. Charlotte, en souriant, proposa un pacte aux deux amis. — Le premier *parti* pour le grand voyage donnera, dit-elle, de ses nouvelles aux autres.

Le lendemain, Kestner apprenait le départ de Gœthe par ce billet: « Il est *parti*, mon cher Kestner. Quand vous recevrez ce pli, il sera *parti*. Remettez la lettre ci-jointe à Charlotte. »

Oui, il était *parti*, parti le premier, mais ce n'était pas du séjour des âmes qu'il donnait des nouvelles à ses amis de la terre. Nous le retrouverons installé à Francfort, dans la maison de son père, désolé, presque effrayé de son courage, mais déjà supérieur au mal.

A partir de ce moment, la correspondance entre les deux amis est très-active. Kestner est toujours bon, affectueux, franc dans son amitié et son langage; Gœthe, toujours amoureux; il devient même plus expansif, il aime à parler du passé, à dire ce qu'il a souffert à Wetzlar. « Souvenez vous de Tantalus ! » écrit-il quelque part.

M. Baschet remarque avec raison que le départ de Gœthe fut un grand bonheur pour tous. Qui pouvait prévoir comment aurait fini cette liaison qui ne laissait à Gœthe d'autre alternative que d'être victime ou de trahir une sainte amitié ! Qui sait si l'égoïsme de l'amant n'eût pas affaibli les scrupules de l'honnête homme, et s'il n'eût pas consumé dans l'irritation d'une passion concentrée et impuissante les plus belles facultés de sa jeunesse et de son génie.

Absente, Charlotte devient une divinité; son image toujours chère, mais chaque jour plus lointaine, perd ses formes humaines, et l'amour purifié par le temps, lui donne en quelque sorte des ailes, comme à l'ange aimé des souvenirs. Il faut voir comme l'âme du poëte tourne à l'attendrissement. Ses désirs perdent de leur emportement et de leur amertume Il peut dire qu'il aime, l'écrire à toute heure, et de tous temps les lettres ont été un grand soulagement aux maux d'amour. Aussi, quand le mariage des deux fiancés a lieu cinq ou six mois après son départ, cette nouvelle ne cause-t-elle pas

à Gœthe un très-grand déplaisir; il se contente d'envoyer à la mariée l'anneau nuptial et au mari la promesse qu'il décrochera le portrait de Charlotte, ce qu'il se garde bien de faire, quoi qu'il dise.

C'est ainsi que se dénoue pacifiquement, sans mort d'homme, cet épisode de jeunesse. Le temps amène la guérison sans l'oubli, et pendant que Gœthe se console avec le bruit que fait sa renommée, Charlotte devient une bonne ménagère et Kestner un conseiller aulique.

On ne sait trop comment Gœthe eût terminé son roman, dont l'idée commençait à germer dans sa tête d'abord sous la forme d'une tragédie, si un événement qui survint à Wetzlar vers la même époque ne lui eût fourni un dénoûment tout naturel.

Un jeune secrétaire de l'ambassade de Brunswick, nommé Jérusalem, aimait passionnément la femme d'un de ses collègues. Des difficultés de position, des froissements d'amour-propre et une certaine propension vers l'hypocondrie avaient considérablement altéré son humeur et aigri son caractère, quand il se fit sauter la cervelle.

Le compte rendu très circonstancié que Kestner envoya à Gœthe au sujet de cette fin tragique, dont les dernières pages de *Werther* sont la reproduction exacte, émut fort l'amant de Charlotte. Il y avait, en effet, dans la situation de Jérusalem et la sienne propre des rap-

prochements trop frappants pour que son esprit ne fût pas vivement impressionné et ramené malgré lui à réfléchir sur ses propres aventures Qui peut assurer que la résolution fatale qui mit fin aux jours du malheureux Jérusalem n'ait pas traversé la pensée de Gœthe lui-même, bien qu'il y eût, à notre avis, dans sa nature, un fonds d'égoïsme qui dut le préserver de toute détermination extrême ! Quoi qu'il en soit, on ne peut nier le parti qu'il a tiré du récit de Kestner, et nous convenons qu'à tout prendre, la manière dont Jérusalem *quitte* sa maîtresse allait mieux aux allures d'un roman que le sacrifice héroïque mais prudent de Gœthe.

Nous trouvons donc dans la conception de *Werther* deux histoires bien distinctes, qui ont concouru, en se complétant l'une par l'autre, à la création du personnage du roman. Aussi peut-on dire qu'en réalité le livre a deux parties : la première, c'est la jeunesse de Gœthe, c'est son autobiographie; la seconde, celle des pensées amères, des désespoirs profonds, du dégoût de la vie, c'est l'épisode de Jérusalem rendu avec toute la poésie d'un homme qui a aimé.

M. Baschet a soigneusement extrait de la correspondance allemande toutes les lettres et les renseignements qui jettent quelque lumière sur les rapports réciproques des deux amis, sur la nature et sur les sentiments qui les divisèrent ou les réunirent pendant le séjour de Gœthe à Wetzlar et pendant l'année qui s'é-

coula depuis son départ jusqu'à la publication de *Werther* en 1774.

M. Baschet aime beaucoup Gœthe. Son récit est clair, facilement écrit; on sent que l'auteur a parcouru avec émotion les lieux où s'inspira l'amant de Charlotte, bien qu'il cherche parfois à la dissimuler sous une certaine affectation d'ironie. Nous regretterions qu'il se soit borné à résumer simplement les faits qui ont donné naissance à *Werther* et qu'il n'ait pas fait ressortir de cette étude quelques réflexions morales et philosophiques sur l'œuvre et sur l'écrivain, s'il n'avait pris le soin de nous avertir qu'un travail très-intéressant de M. Appert, de Leipsick, compléterait bientôt la lacune que nous avons voulu signaler.

En attendant, si quelque amant malheureux s'imaginait de prendre *Werther* trop au sérieux nous l'engagerions à lire le petit livre de M. Baschet; nous le verrions même avec plaisir figurer, en guise de préface, en tête des éditions nouvelles de Gœthe. En y réfléchissant, on verrait ce que peut une volonté forte avec le secours du temps, et qu'à tout considérer Gœthe, devenu le grand Gœthe, salué du titre d'Excellence, lorsqu'il revit, quelque quarante ans plus tard, la belle Charlotte, mère de douze enfants couronnée de cheveux blancs, ne dut pas regretter d'être parti et d'avoir cherché contre les douleurs présentes un autre refuge que le suicide.

M. CARLIER[1]

La mort est venue frapper, dans la plénitude de la force et de l'intelligence, un homme dont le nom eut, pendant ces dernières années, une singulière puissance sur l'opinion publique. Bien que nous appartenions à un pays où, selon l'expression d'un poëte, quelques jours « *font d'une mort « récente une vieille nouvelle,* » nous ne craignons pas d'arriver trop tard pour parler encore de M. Pierre Carlier, ancien préfet de police, conseiller d'Etat en service ordinaire. Nous

(1) Cette étude biographique a été insérée au *Courrier français,* au mois d'avril 1858. Nous avons cru devoir la reproduire à titre de document historique.

sommes sûrs d'évoquer des souvenirs trop récents pour nous heurter contre l'oubli.

Quel est celui d'entre nous, en effet, qui, dans les tristes journées où la révolution grondait dans la rue, où l'émeute préparait chaque matin à notre réveil de sanglantes surprises, n'a pas invoqué avec émotion le nom qui ralliait autour d'un drapeau commun les défenseurs de l'ordre? On savait qu'un homme veillait au salut de tous, et Paris s'endormait dans la sécurité. N'eût-il eu que cette heureuse mission d'inspirer la confiance à une époque où les plus robustes fléchissaient, n'eût-il fait que personnifier l'esprit qui animait alors tous les cœurs honnêtes, la page qui lui est assignée dans l'histoire de l'édilité parisienne ne sera pas la moins remplie. Elle serait incomplète néanmoins si elle se bornait uniquement à rappeler les services que M. Carlier a rendus au pays pendant son séjour de dix-huit mois à la Préfecture de police. Il n'était pas de ces hommes que les hasards des événements portent subitement au sommet pour les rendre plus vite encore à l'obscurité de la vie privée. Avant comme après son élévation aux fonctions de préfet de police (depuis 1830, époque à laquelle il entra de plain pied dans la vie politique, jusqu'en 1858, où le conseil d'Etat le comptait parmi ses membres les plus considérés), M. Carlier est resté fidèle à une ligne de conduite qui témoigne de la supériorité de son intelligence et de la vigueur de son caractère.

C'est l'histoire de cette existence laborieusement et utilement remplie que nous voudrions résumer en quelques mots.

Pierre-Joseph Carlier est né en 1794. La révolution de 1789 avait forcé son père, ingénieur distingué du département du Nord, à se retirer à Champigny, dans les environs de Sens, et à chercher, dans les travaux de l'agriculture, un refuge contre les misères du temps. Destiné à l'état ecclésiastique, le jeune Carlier fut enlevé de bonne heure, et non sans regret de sa part, à la vie des champs, et mis au collége de Joigny, où il acheva ses humanités, puis au séminaire de Troyes, où il commença ses études théologiques. 1814 arriva et modifia les intentions paternelles.

Après un voyage d'une année à la Martinique, Pierre Carlier fut attaché, en qualité de secrétaire particulier, au lieutenant-général de police, comte de Fermont, et dut l'accompagner dans les missions successives dont ce haut fonctionnaire fut chargé à Strasbourg, à Lyon et à Marseille. Des affaires de famille le ramenèrent, vers 1818, à Champigny, où les travaux agricoles, l'exploitation d'usines importantes, le fixèrent jusqu'en 1828. La révolution de 1830 le trouva établi au Havre à la tête d'affaires de commerce. Ruiné par la crise que les événements avaient provoquée, il se souvint de ses débuts en 1815 dans la carrière administrative; comme si chaque révolution dût avoir cette singulière influence sur sa destinée de le

pousser invariablement à se frayer sa véritable voie!

Arrivé à Paris peu de temps après les journées de 1830, il est frappé du désordre qui règne dans l'administration. Son esprit droit, son caractère énergique s'indignent de la faiblesse que montre un pouvoir nouveau et hésitant; il demande une audience au préfet de police, lui communique brièvement ses idées, et lui remet un mémoire où se trouvait développée, avec une rare sagacité, une série de mesures propres à pacifier les esprits et à ramener l'ordre dans la capitale. Emerveillé de la justesse des appréciations, de la nouveauté des remèdes, M. Girod (de l'Ain), séance tenante, crée une division spéciale et lui donne pour chef M. Carlier, avec liberté d'agir suivant ses inspirations. Pendant que les préfets de police se succèdent de mois en mois, que MM. Girod (de l'Ain), Baude, Treilhard, Vivien, Saulnier ne font que passer, Carlier, nommé chef de la police municipale le 10 mai 1831, se trouve, par sa position, par son influence personnelle, l'âme véritable et comme le pivot de la préfecture.

Honoré de la confiance particulière du roi, admis dans l'intimité quotidienne de Casimir Périer dont la nature ouverte sympathisait avec la sienne, il participa à toutes les grandes mesures de sûreté générale qui signalèrent les débuts du nouveau règne. Sa conduite pendant le choléra de 1832, le rôle actif qu'il joua

pendant les émeutes de juin, où il paya de sa personne, dans l'affaire de la rue des Prouvaires notamment, lui valurent une haute réputation d'habileté et de courage.

Chargé en 1833 par le conseil des ministres d'une mission confidentielle en Portugal, il courut les plus grands dangers devant Oporto où l'armée de don Miguel reçut à coups de canon le délégué secret du cabinet des Tuileries. Obligé de se rembarquer, il revint en France. Là l'attendait la plus triste des déceptions pour un homme de sa trempe et de son caractère, l'ingratitude. Sa place était prise. Dégoûté des fonctions publiques, il se retira à Lyon et acheta une charge d'agent de change. Son activité infatigable le portait à se mettre un des premiers à la tête de ce mouvement d'entreprises industrielles qui marquèrent la première période du règne de Louis-Philippe. C'est à son initiative que la ville de Saint-Étienne dut son éclairage au gaz, et Lyon sa première compagnie d'assurances contre l'incendie; c'est également par ses soins que le Rhône vit la navigation à vapeur succéder au mode jusqu'alors incomplet des transports maritimes.

La révolution de février éclata. Elle le trouva prêt. Son esprit clairvoyant, ses fréquents rapports avec les différentes classes de la société lui faisaient depuis longtemps pressentir une crise imminente, comme ils lui avaient déjà fait, à plusieurs reprises, signaler, sans être écouté, cet esprit de vertige, qui, le hasard ai-

dant, conduisit la France à une révolution.

En présence des événements qui surgissaient, M. Carlier sentit, avec cette bonne foi des gens convaincus, que son rôle n'était pas terminé. Le désir qu'il avait toujours conservé de reprendre des fonctions actives s'en accrut, et il se jeta hardiment dans cette mêlée des partis qui semble exercer une si puissante attraction sur les natures énergiques.

Sa rentrée dans la carrière politique ne fut pas l'événement le moins singulier de cette ère, d'ailleurs si féconde en transformations de toutes sortes. Il fut nommé par M. Ledru-Rollin aux fonctions de directeur-général de la police au ministère de l'intérieur. En acceptant la position qui lui avait été offerte spontanément par ses anciens adversaires de 1832, bons juges de son mérite et de son activité, M. Carlier ne dissimula nullement ses opinions. Maintenir l'ordre à tout prix, faire respecter la loi quelle qu'elle fût, telle avait été pour le moment sa profession de foi. Mais le gouvernement provisoire avait alors d'autre soucis que de scruter le fond des consciences.

Comme tous les gouvernements sortis de l'émeute, il subissait les lois de son origine et se trouvait menacé, le lendemain de sa victoire, par les enfants perdus du parti républicain. Il lui fallait, pour se maintenir, satisfaire à la fois la bourgeoisie qui commençait à sortir de la stupeur où l'avait plongée la catastrophe de Février, et mettre un frein aux passions popu-

laires que les clubs attisaient chaque soir. En réalité, et de fait, M. Carlier fut le véritable préfet de police du mois d'avril au mois de décembre 1848. Nous n'avons pas besoin de rappeler sa conduite durant cette période; chacun sait que, grâce à sa courageuse initiative lors des manifestations de mars et de mai, à son énergique vigilance après les journées de juin, l'ordre put se rétablir peu à peu au sein d'une population si profondément émue par la double licence de la presse et de la tribune.

Au 10 décembre, le président rendit à M. Carlier les fonctions de chef de la police municipale, et, un an après, l'éleva à la dignité de préfet de police. Désormais, l'ordre était assuré, mais l'œuvre du nouveau préfet n'en était pas moins délicate, ni moins périlleuse. Maintenir la tranquillité dans la capitale, suivre d'un œil attentif les ramifications des sociétés secrètes dans les provinces, réorganiser le service de la police, épurer le personnel, imprimer aux agents une marche ferme et prudente, telle était la mission qui incombait naturellement à M. Carlier. Sa proclamation aux habitants de Paris, où il signale hardiment à la vindicte publique les détestables doctrines du socialisme, ses diverses circirculaires aux commissaires de police, empreintes d'un rare esprit de modération et de fermeté, témoignent de son habileté à commander aux hommes et à s'en faire écouter. Il sut se montrer, dans ces circonstances, homme

d'État, après avoir été homme d'action ; la sûreté de son coup d'œil n'était égalée que par la promptitude de ses décisions. Ennemi des hésitations et des concessions, il alliait la franchise et la justice à une sévérité implacable, lorsqu'il croyait ne pouvoir plus compter sur la parole de ses adversaires.

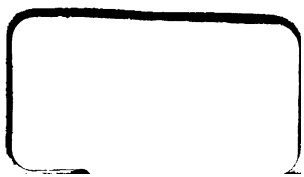
S'il ordonnait à ses agents de faire respecter la loi, il leur défendait les rigueurs inutiles; s'il frappait les coupables, il laissait toujours une porte ouverte au repentir; aussi, malgré les mesures énergiques qu'il fit adopter, il ne souleva jamais ces haines que provoquent ordinairement l'emportement et la passion des chefs de parti.

Nommé en décembre 1851 commissaire dans les départements du centre, il contribua puissamment à la pacification de ces contrées, où le socialisme avait fait de si profonds ravages. Ce fut sa dernière campagne contre la révolution. Les événements de 1852, en donnant à la France un gouvernement fondé sur la stabilité et les sympathies de la nation, allaient fournir une nouvelle carrière à son expérience. Dans toutes les discussions auxquelles il prit part, pendant les six années qu'il siégea au palais du quai d'Orsay, il se fit remarquer par une connaissance pratique des institutions et des hommes; son bon sens était à l'épreuve de tous les systèmes et suppléait parfois au don de la parole et aux lacunes de la science administrative.

C'est au milieu d'une vie utilement partagée entre l'élaboration des lois et les études agronomiques vers lesquelles les souvenirs de sa première éducation le ramenaient invinciblement, qu'une mort soudaine est venue l'enlever à l'estime de ses collègues et à l'affection d'une nombreuse famille de parents et d'amis.

TABLE

J.-B. Isabey, sa vie et ses œuvres..... 1
Catherine II et la princesse Daschkoff..... 102
Un romancier idéaliste. — M. Paul de Molènes. 169
Collection Campana..... 207
Quelques mots sur l'école allemande à propos de l'Exposition universelle de peinture de Berlin. 245
Une visite à l'Exposition des Beaux-Arts, à Manchester..... 275
L'Art pour tous..... 303
Gœthe et Werther..... 313
M. Carlier..... 325

Paris. — Imprimerie Jules Bonaventure, quai des Grands-Augustins, 55.

JAN 3 7 1954